

نقد و نظر

تنقید نگار

جناب عطار د (جیہ آبادکن)



مُرتب :
محمد نور الدین خاں

حقوق اشاعت بحق مرتب محفوظ ہیں

(سلسلہ مطبوعات ادبستان دکن)

- نام کتاب : نقد و نظر
- مصنف : جناب عطار (محمد کریم الدین خان)
- تعداد صفحات : (۲۷۲) تعداد اشاعت : (۳۰۰)
- سنہ اشاعت : ۱۹۹۶ء
- ڈائریکٹر : جناب ولی محمد صدیقی آرٹسٹ (ARTSPAN) جمال مارچنہ بازار کٹ
- قیمت : ۷۰/- روپے لائبریری کیلئے ۱۵۰:۸۵ روپے
- مکتب : محمد عبدالرؤف امریکہ کے لیے اڈالہ
- سرورق : ریاض خوشنویس
- طباعت کیتھو : دائرہ پریس، چھتہ بازار، حیدرآباد
- جلد سازی : حفیظیہ بک باؤسڈنگ وکرس، چھتہ بازار، حیدرآباد
- زیر اہتمام : جناب محبوب علی خاں اخگر
- مرتب : محمد نور الدین خاں

ہلنے کے پتے :

- حسامی بک ڈپو محل کمان حیدرآباد
- اسٹوڈنٹس بک ڈپو چارمینار حیدرآباد
- مرتب : ۲۰.۶.۳۵۶ دیوٹی نواب مشرف جنگ
- چوترا سید علی حیدرآباد-۶۵

نن: 526423

فہرست

۱. انتہا کی باتیں ۶
۲. نقد و بحث ۷
۳. دکنی یوسف زلیخا ۱۲
۴. نظم - آتشیں منظر محمد عبدالعزیز غوثی عثمانیہ ۲۶
۵. نظم - دلی اور نگ آبادی سکندر علی وجہ عثمانیہ ۳۶
۶. نظم - دلی مخدوم محی الدین عثمانیہ ۳۴
۷. مری دنیا نرالی ہے سید علی شاکر عثمانیہ ۴۰
۸. مرزا غالب اور نظم طباطبائی ۴۶
۹. نظم - جادہ یقین علی اختر ۵۳
۱۰. جاسوس دوست علی منظور ۵۶
۱۱. حیدر آباد دکن کی صبح و یکاجی ہوٹل۔ وجہ عثمانیہ ۵۹
۱۲. رشک و حسد ۶۷
۱۳. ایک خط ۷۱
۱۴. نظم - مدح خواجہ علی منظور ۷۲
۱۵. نظم العمل - " " ۷۷
۱۶. ایک شام ۸۶
۱۷. دو شعر سکندر علی وجہ عثمانیہ ۹۲
۱۸. فانی بدایونی اور جگر مراد آبادی کی غزل کے چید شعر ۹۶
۱۹. نظم - محسوسات سکندر علی وجہ ۱۰۲
۲۰. شاعری شہزادہ نواب معظم جاہ بہادر ۱۰۶

- ۱۱۰ . ۲۱ . جند شعرا کا کلام
- ۱۱۵ . ۲۲ . نظم . قسم
- ۱۱۸ . ۲۳ . ادبیات
- ۱۲۰ . ۲۴ . تصور اور آرزو
- ۱۲۱ . ۲۵ . غزل . مابہر القادری
- ۱۲۳ . ۲۶ . غزل . فانی بدایونی
- ۱۲۸ . ۲۷ . غزل . فانی بدایونی
- ۱۳۱ . ۲۸ . غزل . فانی بدایونی
- ۱۳۵ . ۲۹ . ادب و شعر
- ۱۳۸ . ۳۰ . نظم . علی اختہ
- ۱۴۲ . ۳۱ . نظم . علی اختہ
- ۱۴۸ . ۳۲ . ایک نظم
- ۱۵۳ . ۳۳ . غزل . جگمراہ آبادی
- ۱۵۷ . ۳۴ . اقبال کے کناے
- ۱۶۳ . ۳۵ . حریت نسواں
- ۱۶۶ . ۳۶ . استفسار
- ۱۶۹ . ۳۷ . کلام . میکش عثمانیہ
- ۱۷۳ . ۳۸ . غزل . جگمراہ آبادی
- ۱۷۷ . ۳۹ . نظم . عبد القیوم خاں باقی عثمانیہ
- ۱۸۱ . ۴۰ . نظم . عبد القیوم خاں باقی عثمانیہ
- ۱۸۵ . ۴۱ . نظم . عبد القیوم خاں باقی عثمانیہ
- ۱۹۲ . ۴۲ . غزل . جگمراہ آبادی
- ۱۹۹ . ۴۳ . غزل . ساغر نظامی

مخدوم محی الدین عثمانیہ

- ۲۰۲ . ۴۴ . کلام . ماہر القادری
- ۲۰۶ . ۴۵ . کلام . ماہر القادری
- ۲۱۰ . ۴۶ . نظم . ماہر القادری
- ۲۱۵ . ۴۷ . جواب الجواب
- ۲۲۲ . ۴۸ . انقلاب ادب
- ۲۲۷ . ۴۹ . بے قافیہ شاعری
- ۲۳۳ . ۵۰ . ادب و انتقاد
- ۲۴۰ . ۵۱ . استاد راغ پر نکتہ چینی
- ۲۴۷ . ۵۲ . ہائے اردو
- ۲۵۲ . ۵۳ . جواب استفسار
- ۲۵۴ . ۵۴ . شہنشاہ عالمگیر کا تفاعل
- ۲۵۹ . ۵۵ . مولانا شبلی کے کلام پر تنقید کا جواب
- ۲۶۴ . ۵۶ . آبکیستہ شعر
- ۲۶۶ . ۵۷ . غزل . حسرت موہانی
- ۲۷۱ . ۵۸ . علامہ اقبال کی ہندو مت کی
- ۲۷۴ . ۵۹ . خط لواب عزیز یا درجگ عزیز بنا ہوا عطاء

اِنْسَاب

جناب عطاءرد کے نام

نہیں ہے داد کا طالب یہ بندہ آزاد !



محمد کریم الدین خاں عطار د

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

کہنے کی باتیں

حضرت محمد فیاض الدین خان المخاطب نواب مشرف جنگ، سابق ریاست حیدرآباد میں مددگار معتمدہ صر فخاص مبارک تھے۔ چار صاحبزادے آپ کو تولد ہوئے۔

۱. محمد عزیز الدین خان المخاطب نواب عزیز یار جنگ (عزیز)

۲. محمد کریم الدین خان (صاحب زیر تبصرہ)

۳. محمد رحیم الدین خان رحیم (والد محترم مرتب)

۴. محمد سعید الدین خان (کمنی میں انتقال ہوا)

جناب محمد کریم الدین خان صاحب ۱۲ ربیع الاول ۱۲۹۰ھ روز چہار شنبہ حیدرآباد دکن میں پیدا ہوئے۔ حیدرآباد کے قدیم گھرانوں کے دستور کے مطابق ابتدائی تعلیم گھر سے ہوئی۔ اس کے بعد قابل اساتذہ سے تعلیم و لٹریچر کا سلسلہ رہا۔ پہلی بیوی سے محمد حفیظ الدین خان صاحب اور محمد فصیح الدین خان صاحب تولد ہوئے۔ دوسری شادی اپنے ماموں زاد بھائی محمد صدر الدین صاحب (ابن نواب اہتمام جنگ) کی صاحبزادی شیدہ اولیاء بیگم صاحبہ سے ہوئی جن سے امیرنساء بیگم صاحبہ پیدا ہوئیں۔

ابتدائی تفریحی حیثیت منصوم تحصیلدار غریب ضلع اطراف بلدہ دفتر معتمدہ صر فخاص ۱۳۱۸ ف میں ہوا۔ اس کے بعد کئی تعلقوں پر تحصیلداری کی خدمت پر فائز رہے اور بعد تکمیل عمر (۵۵) سال وظیفہ حسن خدمت پر سبکدوش ہوئے۔ ان کا شمار محکمہ مال کے نہایت قابل کاررواں، باصلاحیت اور تجربہ کار عہدہ داروں میں ہوتا ہے۔ وظیفہ کے بعد مستقل طور پر قاضی سپیٹ (ورنگل) منتقل ہو گئے اور اپنے بنائے ہوئے بنگلہ کریم نزل میں تیار پذیر رہے اور تمام کمزوریات سے دور اپنے آپ کو سلا لکھ کتب میں مصروف رکھا اہلیہ محترمہ نے ساٹھ سالہ رفاقت کے بعد داغ مفارقت دیا تو سخت مدہم سے دوچار

ہوئے۔ نوشت و خواندی غم غلط کرنے کا ذریعہ اور وقت گزاری کا مشغلہ تھا۔ آخر زمانہ میں حضرت سید ابوالاعلیٰ مودودی صاحب کی کتابیں بڑے شوق و دلچسپی سے پڑھیں جس سے کچھ تبدیلی آگئی تھی۔ غریبی کو پہنچ چکے تو بینائی میں فرق آگیا تھا۔ کتابوں کا ساتھ بھیڑا تو ان کے لیے دنیا میں اب کیا رکھا تھا۔ چھپانے والے (۹۶) سال کی عمر کو پہنچے تو ۱۳۶۱ھ (۱۹۴۱ء) اپنے مکان کریم منزل میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ احاطہ درگاہ حضرت افضل شاہ بابائی (قاضی بیٹے) اہلیہ کی قبر کے بازو تدفین ہوئی۔ اللہ مغفرت فرمائے اور غریق رحمت کرے۔

نواب مشرف جنگ کو علوم فنون اور شعر و ادب کا بڑا ذوق تھا۔ شاعر بھی تھے اور فیاض تخلص تھا۔ دکن کے بزرگ شاعر استاد گل حضرت میر محمد شمس الدین فیض کے ارشد تلامذہ ہیں درجہ ستادی کا رکھتے تھے۔ صاحب ایف و تصنیف بھی تھے۔ آپ کا قلمی دیوان کتاب خانہ سالار جنگ میں محفوظ ہے۔ حضرت فیض کے انتقال (۱۲۸۳ھ) کے بعد ہر سال اپنی عمر کے پینتالیس سال تک اپنے استاد کا عرس اور طرحی مشاعرہ بڑی عقیدت مستحکم اور پابندی سے کرتے تھے اور مشاعرہ میں پڑھی جانے والی غزلیں ”گلدستہ فیض“ کے نام سے شائع فرماتے ان سالانہ مشاعروں کے سوا ہر جمعہ اپنی یونیورسٹی میں مشاعرہ منعقد کرتے تھے جس میں اساتذہ سخن اپنے شاگردوں کے ساتھ شریک مشاعرہ ہوتے۔ سخن فہم اور صاحب ذوق مدعو ہوتے۔ جناب فیاض شعر کی قدح دانی، ہمت افزائی اور سرپرستی بھی کرتے تھے ان کے بیان میں مرقع سخن جلد اول (منزل) میں درج ہے کہ ”صحیح سے شام تک علمی مشاغل جاری رہتے اچھی خامی دماغی ورزش ہو جاتی۔ قابل لوگوں کو اپنے جوہر دکھانے کے خوب خوب مواقع ہاتھ آتے؛ یہ تھا وہ علمی و شعری ماحول جس میں محمد کریم الدین خان نے آنکھیں کھولیں۔ ان کی ذہنی تربیت اور ادبی و شعری ذوق کی نشوونما ان ہی اساتذہ سخن کی دین اور رہنمائی سے جس کی وجہ سے ان کی خدا داد صلاحیت کے جوہر چمک اٹھے اور پھر سلطانہ کے والدہانہ شوق نے علم و فن کے رموز سے آکاہی بخشی۔ ملازمت سے وظیفہ کے بعد مکمل طور سے اپنے آپ کو سلاطین کتب میں وقف کر دیا خوش قسمتی سے اپنے والد کا نادار اور نیمتی

کتب خانہ ان کے تصرف میں رہا۔ اپنے طور سے بھی اپنے ذوق کی کئی کتابیں بھی جمع کیں۔ تنہائی اور گوشہ گیری میں رہ کر محو مطالعہ رہے کتابیں ہی ان کے دوست اور رشتہ دار تھیں۔ ان کے بیان سے بھی ان باتوں کی شہادت ملتی ہے۔ ”اظہار حقیقت میں مجھے شہر آشوب کی کوئی وجہ نہیں۔ مجھ کو نہ ادب کا دعویٰ نہ شاعری کا گھمنڈ البتہ عمر کا بہترین حصہ لائین شعر اور قابل ادیبوں کی صحبت میں بسر ہوا۔ رات دن کی صحبتوں میں سنی ہوئی باتوں سے کان آشنا رہی۔ مطالعہ کا شوق، شعر و سخن کا ذوق اور غور و فکر کی عادت ہے۔“ جناب عبدالرزاق بسمثل نے جبر آباد دکن سے ماہ نامہ شہاب جاری کیا تو انھوں

نے ان سے خواہش کی رسالہ شہاب کے لیے مضامین لکھیں۔ برہنہ روالہ بط قدیم ان کے اصرار سے مجبور ہو کر ”عطارد“ کے قلمی نام سے شعرا کے کلام پر تنقیدی مضامین لکھنے لگے۔ اس بارے میں ان کا بیان ہے کہ تنقید کو کسی نظم پر میں نے کبھی نہیں کی یہ تو بلند شعراء کا کام ہے۔ البتہ ذاتی استفادہ کی خاطر کبھی کبھی کسی نظم پر اپنے شبہات اور خیالات کو ظاہر کیا کرتا ہوں۔ ”نقد و نظر“ کا عنوان ایڈیٹر صاحب رسالہ شہاب کا مجوزہ ہے۔۔۔ میرا احساس کم سواد ہی مجھے اپنا نام ظاہر کرنے کی بھی اجازت نہیں دیتا۔“

جناب عطارد اردو فارسی، عربی اور انگریزی سے بخوبی واقف اور بڑا عبور رکھتے تھے ان زبانوں کے ادب پر بھی دسترس تھی۔ وہ ایک اچھے ادیب، بلند پایہ تنقید اور نقاد تھے ان کی تنقید دل امده مضامین کو پڑھ کر ان کی سخن نہمی، زبان دانی، فن عروض پر عبور، علم لغت اور علم صرف و نحو میں ان کی غیر معمولی مہارت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اردو فارسی کے مستند شعرا کے اشعار اور ادیبوں کی تحریروں کو جب وہ اپنے بیان کی صداقت میں پیش کرتے ہیں تو ان کے وسعت مطالعہ اور قوت حافظہ کی داد دینے قاری مجبور ہو جاتا ہے انھوں نے کبھی اپنے علم فضل اور معلومات پر فخر و ناز نہیں کیا۔ اپنی تنقیدوں کو ہمیشہ شک و شبہات کا نام دیتے تھے اور اپنے خیالات کو غلط فہمی کا نتیجہ بتاتے تھے۔ اکثر یہ بات لکھی ہے کہ ”میں لکچک دعویٰ کیا ہے کہ جو کچھ میں کہتا ہوں، وہی صحیح ہے۔ ممکن اور بہت ممکن ہے کہ میرے شبہات میری اپنی کج فہمی کے نتائج ہوں۔۔۔ جو کچھ میں لکھتا

ہوں اگر وہ محض میری غلط فہمی ہے تو مجھے اپنی غلط فہمی کے اعتراف میں بھی تامل نہیں؟
 جناب عطار درجہ زمانہ میں تنقید نگاری کر رہے تھے تو اس وقت ملک میں بڑے
 پایہ کے اساتذہ سخن، سخن فہم اور قابلِ اِشٹھام موجود تھے۔ صاحبِ ذوق اصحاب کی کمی
 نہ تھی۔ لیکن بہت کم حضرات نے ان کی تنقید کا جواب لکھا اور جناب عطار کو بہت
 کم جواب لکھا۔ کچھنے کی نوبت آئی۔ دوسری بات یہ کہ جن شعرا کے کلام پر انہوں نے
 تنقید کی سب زندہ اور بقیدِ حیات تھے۔ فوت ہو جانے والے غیر موجود شاعر کے کلام
 پر کبھی تنقید نہیں کی۔ رسالہ شہاب میں جناب فانی بدایونی کے دوسرے مجموعہ کلام
 ”غرفانیات فانی“ پر تنقید کا سلسلہ شروع کیا تھا۔ چند غزلوں پر تنقید ہوئی تھی کہ اس
 عرصہ میں جناب فانی کا انتقال ہو گیا تو پھر ان کے کلام پر اپنے خیالات کا اظہار موقوف کر دیا۔
 یہ سچ ہے کہ تنقید کوئی پسند اور گوارا نہیں کرتا چاہے اس کا تعلق اس کی ذات سے
 یا پسندیدہ کسی شخصیت، شاعر یا ادیب سے ہو۔ ان کی تنقیدوں کو پڑھ کر بعض شاعر خفا ہوتے
 تھے اور ان کے پرستار بُرا بھلا کہتے تھے مہنوں نے لعن طعن کو سنا اور متاثر ہوئے بغیر
 اپنے علمی کام میں مصروف رہے۔ وہ صاف صاف کہتے تھے ”ہر انسان کی فطرت ہے کہ جب
 کوئی اس کی تعریف کرتا ہے تو اس کو بڑی مسرت ہوتی ہے خواہ وہ تعریف حقیقت پر
 مبنی نہ ہو۔ بخلات اس کے حقیقی غیوب پر اس کو آگاہ کرتا ہے تو وہ آتشِ زیرِ پا ہو جاتا ہے۔
 اور سمجھتا ہے کہ خواہ مخواہ عیب جوئی اور نکمہ چینی کی جاتی ہے۔ دورِ حاضر کے بعض شعرا کے
 کلام میں جو غلطیاں متواتر نظر آئیں تو نیک نیتی سے ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ اس سے
 مقصد نہ اپنی شہرت و ناموری ہے نہ کسی کی تنقیص و تحقیر۔ آئینہ میں صورت دیکھنے والوں کو
 اپنے اصلاح کی کوشش کرنی چاہیے۔ آئینہ کو بُرا کہنے سے کیا حاصل۔ وہ تو صورت کے
 اصلی جوہر کو ظاہر کر دیتا ہے۔“

جناب عطار نے عجیب طبعیت پائی تھی۔ برسوں رسالہ شہاب میں ان کے معرکہ آلا
 تنقیدی معرکوں کے کلام پر شائع ہوتی رہیں اور حیدر آباد کے علمی حلقوں میں ان کی
 شہرت رہی لیکن سوائے چند کے ان کے گھر والوں اور افرادِ خاندان کو علم نہ تھا کہ

ان تنقیدوں کے لکھنے والے صاحب موصوف ہیں کبھی کوئی اس کا ذکر بھی کرنا تو اربابان اور خاموش ہو جاتے۔ جب میں سٹی کالج میں پڑھتا تھا تو میں نے سنا کہ عطار کے نام سے لکھنے والے ”نایابا“ ہیں۔ والد مرحوم سے پوچھا تو لا علمی کا اظہار کیا اور کہا تم خود خط لکھ کر پوچھ لو۔ میں نے خط لکھا تو جواب دینے میں دیر نہیں کی اور لکھا :-
 ”نقد و نظر“ کے لکھنے والے کو کیوں دریافت کرتے ہو۔ اگر محض اپنی اطلاع کے واسطے پوچھتے ہو تو عطار کے نام سے جو کچھ بھی لکھا جاتا ہے اس کا لکھنے والا میں ہوں۔ اگر کوئی اور دریافت کرتے ہیں تو کہہ دو کہ لکھنے والا کوئی ہوا اگر صحیح لکھتا ہے تو عمل کرو ورنہ مجذوب کی بڑ سمجھ کر پھینک دو۔“

دکن میں ایسی قابل باکمال شخصیتیں تھیں جنہوں نے ملکی اور بیرونی شعرا کے کلام پر تنقیدیں کیں۔ ان کی تنقید قدیم رسائل میں نظر آتی ہے لیکن چند تنقیدوں کے سوا انہوں نے باقاعدہ اپنی تنقیدوں کا سلسلہ جاری نہیں رکھا۔ جناب عطار دکن کے پہلے تنقید نگار ہیں جنہوں نے مستقلاً ایک مشن اور نصب العین کی طرح تنقید نگاری کا سلسلہ برسرِ ملک قائم رکھا۔ جناب عطار کے براور بزرگ نواب عزیز یار جنگ عزیز، مکتب داغ کے قادر الکلام استاد سخن تھے۔ جناب فانی بدایونی کے مجموعہ کلام ”باقیات فانی“ پر سخنور تنقید کی ان کی تنقیدیں جناب ڈاکٹر زور نے ادارہ ادبیات اردو کی جانب سے نقد سخن“ کے نام سے ۱۹۳۸ء میں شائع کیں۔ شاعر کے کلام پر تنقید کی یہ پہلی کتاب ہے جو دکن سے شائع ہوئی۔ جناب عطار ”نقد سخن“ کے شائع ہونے کے بہت پہلے سے شمالی اور جنوبی ہند کے نامور شعرا کے کلام پر مصروف تنقید نگاری تھے۔ یہ ادبیات ہے کہ ان کی تنقیدوں کا مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ جناب بسمل ایڈیٹر شہاب نے ایک دفعہ خط لکھ کر تنقیدی مضامین شائع کرنے اپنی مخلصانہ خواہش کالیوں اظہار بھی کیا تھا ”بیشتر حضرات کا تقاضا ہے کہ اب تک جو تنقیدیں آپ کی شائع ہو چکی ہیں اگر وہ کتابی صورت میں یکجا کر دی جائیں تو نہایت سود مند ثابت ہوں گی۔ اس مسئلہ میں آپ بھی سوچئے جب کہ فانی پر تنقیدیں کتابی صورت میں نکل چکی ہیں تو یہ بھی اکٹھا جمع کرنے میں آپ

کو تامل نہ کرنا چاہیے۔ ایک مستقل طائب علم اور ارباب ذوق کے ہاتھ آجائے گی۔ ہر حال یہ آپ کے صوابدید پر منحصر ہے۔ (ناچیز کے پاس خط محفوظ ہے) معلوم نہیں اس خط کا جناب عطار دے کیا جواب دیا لیکن یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ تنقیدوں کی طباہی میں ان کی شان بے نیازی مانع رہی ہوگی لیکن یہ سعادت ہمارے حصہ میں آئی۔ اپنے بزرگ خاندان کی تنقیدوں اور سنگارشات کو مرتب و شائع کرنے کا اس کے ہوا کچھ اور مفقود نہیں کہ یہ علمی و تحقیقی سرمایہ محفوظ و یکجا رہے اور ضائع ہونے سے بچ جائے۔

جناب عطار دکن کے ان لائق فرزندوں میں تھے جو بڑی خود اعتمادی اور احساس کمتری میں مبتلا ہوئے بغیر شمالی ہند کے اساتذہ سخن کے کلام پر زبان و بیان، محاورہ اور بول چال کے غلط استعمال پر دو گوک انداز سے حرف گیری اور نکتہ چینی کی انہوں نے صاف صاف اس حقیقت کا اظہار کیا :-

"اختصار کے ساتھ میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ادب و شعر کا اختصار علمی قیامت فطری قابلیت، معلومات فنی اور زبان دانی پر ہے۔ یہ اوصاف کسی قوم یا خطہ ارضی سے مخصوص نہیں تمام ازل کی عطا کو جغرافیائی امتیازات سے کیا واسطہ۔ وہ لوگ نادان اور ادب و شعر کے مرد میدان نہیں جو لیاقت، قابلیت اور زبان دانی کو کسی خطہ ارضی سے منحصر سمجھتے ہیں۔"

یہ حقیقت ہے کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں اور واقعت اس بات کے گواہ ہیں کہ خود دکن والوں نے اپنے باسما لوں کی قدر نہیں کی تب ہی تو مائیکل دکنی کو کہنا پڑا ہے

نشو و نما پائی ہے دکن میں قدر ہماری کیا ہوگی

گھر کی مرغی دال برابر کس کو دکھائیں اپنا ہنر ہم

وہ صاحبان علم ابھی بقید حیات ہیں جنہوں نے شہاب میں جناب عطار کی تنقیدوں کو پڑھا ہے لیکن علمی حلقوں نے ان کی پذیرائی نہیں کی اور انہیں جھٹلادیا گیا کسی نے آج تک ایک معنون ان پر نہیں لکھا۔ دکن کے سائے علمی و ادبی تذکرے جناب عطار کے نام اور کام سے خالی نظر آتے ہیں۔

رسالہ شہاب کے مکمل عدم دستیابی کی وجہ کی مضامین شائع ہونے سے رہ گئے ہم آئندہ کوشش کریں گے کہ مضامین جمع ہو جائیں تو ”نقد و نظر“ کی دوسری جلد شائع ہو یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ اصل مسودہ دیکھ کر کتابت نہیں ہوئی ہے بلکہ شائع شدہ مضامین کے زیرِ اکس کتابت کے باعث بنے اس لیے غلطیاں رہ گئیں ہوں گی جس کے لیے ہم معذرت خواہ ہیں۔ کتاب کے عنوانات مرتب کے محوزہ ہیں۔

کتاب کی تدوین میں جن اصحاب نے تعاون کیا ان کا شکریہ ادا کرنا لازم ہے سب سے پہلے جناب عبدالصمد خان صاحب کا تہہ دل سے ممنون ہوں کہ موصوف نے اپنے کتاب خانہ اردو ریسرچ سنٹر میں محفوظ رسالہ شہاب کے سارے شمارے نہ صرف دیکھنے کی اجازت دی بلکہ فراخ دلی سے گھر لے جا کر اطمینان سے زیرِ اکس حاصل کرنے کی ہولت بخشی۔ ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کا مشکور ہوں کہ رسالہ شہاب کی جلدیں دیکھنے اور زیرِ اکس لینے کی منظوری دی۔ جناب ڈاکٹر ظہیر الدین ہاشمی دفرزند جناب نصیر الدین انجمی صاحب مرحوم) شکریہ کے مستحق ہیں کہ موصوف نے کتب خانہ خواتین دکن کے ذخیرہ سے شہاب کے پرچے تلاش کر کے دکھانے کی زحمت اٹھائی، جناب عبدالرؤف صاحب خوشنویس نے حسبِ وعدہ بڑی مستعدی سے کتابت کی اس لیے ان کا شکریہ بھی ضروری ہے۔ ہمارے دوست جناب محبوب علی خاں اخگر نے کتابت، طباعت اور جلد بندی وغیرہ کی تکمیل کی خاطر بڑی تک دو کی اور اپنا قیمتی وقت صرف کیا ان کے اس مخلصانہ تعاون کے لیے یوں سراپا سپاس گزار ہوں۔ ٹائٹل کے لیے جناب دلی محمد صدیقی آرٹسٹ کے آرٹ کا مشکور ہوں۔

محمد نور الدین خاں

۲۱ اپریل ۱۹۹۶ء

20. 6. 356

دیوڑھی نواب مشرف جنگ نیاں
چبوترہ سید علی۔ حیدر آباد دکن لے پی

فون: 526423

نقد و بحث

سارگاہ عالم میں کوئی فرد بشر ایسا نہیں جس کی بلا استثناء سب تعریف ہی کریں پیغمبروں تک کو نہ چھوڑا۔ پھر ماوشماکس شمار میں شعراے متاخرین میں غالب ہی ایک ایسا شاعر گذرا ہے جس کے کلام پر تنقیدیں اور تعریفیں ہوئی۔ شریں لکھی گئیں کسی نے اتنا سراہا کہ غالب کے کلام کو الہامی بتایا کسی نے اس کو حریص ناشکر گزارا اور خود غرض ہی نہیں بلکہ اس کے کلام کو ناقابل اعتنا قرار دیا۔ اشعار پر جاوید بجا اعتراضات کئے فریق موافق و مخالف کی کشمکش عرصہ تک رہی۔ مدیر رسالہ نگار بھی مخالفت میں اپنا زور و قلم دکھا چکے کچھ عرصہ سے یہ فتنہ خوابیدہ تھا مگر مولوی الطاف حسین صاحب مراد آبادی کی ستم ظرفی دیکھتے کہ مدیر رسالہ نگار کو ذیل کا خط لکھ کر اس سوئے ہوئے فتنہ کو پھڑکانے کی کوشش کی۔

میں جانا چاہتا ہوں کہ آپ کے نزدیک شاعری کا صحیح معیار کیا ہے اور غالب کی شاعری اس معیار پر پوری اترتی ہے یا نہیں میں دیکھتا ہوں کہ آپ کو بہت کم شعری کی غزل کے پسند آتے ہیں اس لیے میں معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ آپ کن اصول کے ماتحت حسن و قبح پر حکم لگاتے ہیں۔ ممکن ہو تو غالب ہی کے اشعار مثلاً پیش کر کے جواب دیجئے۔ رسالہ

نگار جلد ۲۸۔ شماره (۵) بابتہ نومبر ۱۹۳۵ء

ہر شخص کا مذاق جدا ہوتا ہے کسی کو وہی شعر پسند آتا ہے جو اس کی دلی جذبات کا ترجمان ہو۔ کوئی سلاست بیان اور خوبی زبان کا دلدادہ ہے کوئی غامض خیال ہی پسند دیتا ہے کوئی مضامین عاشقانہ کو پسند کرتا ہے تو کوئی مضامین غار فانیہ

وحکیمانہ کا فریفتہ ہے غرض ہر ایک کا ذوق جدا اور وجدان جدا ہوتا ہے۔ استفسار مذکور پر مدیر نگار نے دیوان غالب کی پہلی غزل کو ہدف ملامت بنایا کسی شعر کو بعید الفہم کسی کو فہل کسی کو مفہوم اور طرز بیان دونوں جہتوں سے خارج از تغزل قرار دیا۔ مدیر نگار کے ذہن میں تغزل کے حدود اور اس کی تعریف کیا ہے واضح نہیں کیا گیا۔ غرض مضامین حسن و عشق کے لیے مخصوص ہے۔ مگر رفتہ رفتہ اس کا دائرہ وسیع ہوتا گیا پسند و نضاح، اخلاق، فلسفہ تصوف، وغیرہ بھی قسم کے، مضامین غزل میں شامل ہوتے ہیں۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا؟ کاغذی ہے پیرہن ہر سپ کی تصویر کا مدیر نگار نے اس شعر کو ایک سیر تغزل سے خارج اور بعید الفہم قرار دیا اور لکھا کہ غالب بیان کیا ہوا مطلب بھی کچھ اچھا ہوا نظر آتا ہے۔

مصنف نے تکوین عالم کے مضمون کو متصوفانہ انداز میں اس عمدہ پیرایہ میں بیان کیا ہے کہ مصنف علام کی نازک خیالی اور اعلیٰ تخیل کی تعریف نہیں ہو سکتی۔

”دنیا بلکہ تمام عالم ناپید تھا یکا یک تجلیات کا آفتاب چمکا وجود کی نورانی شعاعیں پھیلنے لگیں اور عالم روشن ہو گیا یعنی مصور ازلی نے صورت نگاری کے جوہر دکھائے خامہ قدرت نے ایجاد تکوین کا نقشہ جمایا ممکنات کی صورتیں صفحہ ہستی پر نظر آنے لگیں اس ایجاد و تکوین سے پہلے واجب تعالیٰ کا علم ازلی عالم کے تمام کمیات و جزئیات پر محیط تھا تمام کائنات اس کے سامنے تھی ایک ذرہ بھی اس کی نظر سے اوجھل نہیں تھا وہ جانتا تھا کہ عالم اور عالم کا ایک ایک ذرہ کس رنگ میں وجود کے اسٹیج پر آئے گا اور کس ڈھنگ پر کب تک قائم رہے گا۔ واجب تعالیٰ کے اس علم کو حکما فعلی کہتے ہیں اور صوفیہ اعیان ثلاثہ اس علم فعلی کے اعتبار سے عالم اور ذرات عالم کی ہستی، ہستی خدا کے بے پایاں سمندر میں قطرہ کی طرح مٹی ہوئی تھی اس وقت نہ عالم کا کوئی جدا گانہ وجود ہوتا ہے نہ ذرات عالم کی دھوکا دینے والی نمود واجب الوجود کی ہستی ہوئے ہوئے عالم کی ہستی ہوتی ہے اور عالم کی ہستی واجب الوجود کی ہستی۔ یہ راز خصوصاً اس وقت زیادہ کھلتا ہے جب کہ کلام کی بنیاد اہل حکمت کے اس مذہب پر رکھی جائے کہ واجب تعالیٰ کی ذات اور صفات میں کوئی مغایرت نہیں صفات

ہو جو ذات ہیں اور ذات بعینہ صفات مغایرت صرف اعتبار سے پیدا ہوتی ہے جہاں اعتبار اٹھ گیا مغایرت بھی رفو چکر ہو گئی غرض اس وقت مبداء سے جدائی نہیں ہوتی وجود علیی ممکنات پر کوئی اثر نہیں ڈالتا گویا رات دن ہم ہوتے ہیں اور وصال یار۔ جب واجب تعالیٰ نے ان ممکنات کو پیدا کیا اور وجود علیی کے مستعار کپڑے پہنائے تو وصال کا زمانہ نکل گیا۔ ممکنات مبداء سے جدا ہو گئے اعتبارات نے آخر مغایرت کی نیو جمائی تکلیفات کا بنیادی پتھر رکھا۔ فطرت کا اصول ہے کہ جدائی طبیعت پر شاق گزرتی ہے مثلاً فراق شور مچاتا ہے اور فریاد کرتا ہے۔ زبان نہ ہو تو زبان حال سے فریاد نکل آتی ہے۔ نہ ایجاد تکوین کا نقشہ جتنا نہ فراق نصیب ہوتا اس لیے مرقعہ ہستی کی صورتیں اور نگار خانہ آفرینش کی سورتیں شونہ ایجاد اور ادائی تکوین سے درد مند ہو گئیں۔ اور فریادوں کے کپڑے پہ لیے۔ مطلب یہ ہے کہ عالم کے نقشے پر نظر پڑتی ہے تو دکھائی دیتا ہے کہ تصویریں مصور سے جدا ہو گئیں وصال کا نقشہ بگڑ گیا اس لیے شکایت زبان پر آگئی ایک ایک تصویر نے فریادوں کی صورت بنائی شونہ تحریر نے یہ روز بد دکھایا مخلوق کو خالق کا فراق نصیب ہوا۔ اس لیے مصنف عظمت و جلال الہی میں حیران ہو کر کہتا ہے کہ کس مصور نے ہمتا کی خوبی ایجاد و تکوین یہ رنگ لائی کہ عالم اور موجودات عالم کو پیدا کیا تو ایک ایک موجود پر اس کی جدائی شاق ہو گئی اور فریادوں کی صورت بنائی یہ ہی معنی اس شعر کے جس کی طرف مصنف نے اپنے ایک خط میں اختصار کے ساتھ اشارہ کیا ہے مولانا روم اپنے انداز میں اس مضمون کو اس طرح بیان فرماتے ہیں۔

بشنواز نے چوں حکایت می کند : و ز جدائی ہا شکایت می کند

کز نیستان تا مرا بیریہ اند : از نفیرم مرد و زن نالیدہ اند

مولانا روم نے نئے اور نالہ نئے کے پردے میں ادائی مطلب کیا اور غالب نے

تصویر اور تصویر کے کاغذی پیرہن سے کام لیا۔ باری تعالیٰ کا نام مبارک بھی مصور ہے اس لیے مصور المصور کی طرف اس رنگ آمیزی بیان سے اشارہ کیا یہی وجہ ہے جو مصنف نے

اس بیت کو مطلع دیوان قرار دیا۔ (تلخیص از شرح مولانا نوری)

ایسے اعلیٰ و ارفع مضمون کو بعید الفہم قرار دینا درست نہیں یہ تو ہمارا قصور فہم ہے اسی لیے تو کہا ہے۔

آہنجی دام شنیدین جبقدر چا بچہائے : مدعا غشقا ہے اپنے عالم تقریر کا
اس پہلی غزل کے دوسرے اشعار کو طوالت کے خیال سے چھوڑتا ہوں حضرت
ہوگی تو آئندہ کسی وقت ان اشعار کے اعتراض کا جواب بھی دیا جائے گا۔ فاضل مدیر نگار
نے غالب کے بعض مشہور اور مقبول عالم اشعار پر بھی اعتراض فرمایا ہے۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو : یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں
فرماتے ہیں کہ شعر نہایت مکمل معلوم ہوتا ہے اور حدود غزل گوئی کے اندر بھی ہے لیکن
ایک غائر نگاہ انتقاد سمجھتی ہے کہ اس شعر میں کیا نقص ہے۔ شعر کے یہاں زخم و جراحت و خنجر و
شمیر کا ذکر صرف بسبیل مجاز و کنایہ ہوا کرتا ہے یعنی نہ تلوار سے مراد آہنی تلوار ہوتی ہے
و نہ زخم سے دراصل وہ زخم جو گوشت، پوست کو متاثر کرتا ہے اس لیے اگر کوئی شاعر ان چیزوں
کو حقیقت میں بدل دے تو یہ شاعری کا نقص ہے دوسرے مصرعہ میں زخم جگر کے الفاظ لکھا ہے
جو ہمیشہ بصورت مجاز و کنایہ استعمال کئے جاتے ہیں لیکن پہلے مصرعہ میں دست و بازو کی فن
ہیں مجبور کرتی ہے کہ زخم جگر کا مفہوم دیں، جو حقیقتاً ایک زخم کا ہوا کرتا ہے اس لیے
ہ شعر غزل کی لطافت سے بالکل علیحدہ ہو کر فنون سپہ گری کی حد میں آگیا کہ تلوار سے
حملہ کرنے کی وہ کوئی صورت ہو سکتی ہے کہ ایک ہاتھ میں جگر تک کاٹ کر جائے اگر اس
شعر کا پہلا مصرعہ لیں ہوتا۔

”نگاہ ناز کو اس کی کہیں نظر نہ لگے“

و یہ نقص باقی نہ رہتا۔“

مدیر نگار لکھا اس اعتراض پر جس قدر بھی تعجب ہو کم ہے فن سپہ گری سے واقف
لموار سے ایک ہی دار میں جسم کے دو ٹکڑے کر سکتا جگر تک کاٹنا کیا معنی۔ جو کوئی علم بیان
رسمجہ کر پڑا ہے اور تشبیہ و استعارہ۔ فرد کنایہ اور محاورہ مل کے اقسام اور اس کے طریق
شعاع سے واقف ہے وہ اس قسم کا اعتراض نہیں کر سکتا۔ شعر میں جب تک استعارہ

رفر و کنا یہ تشبیہ و مجاز کی چاشنی نہ ہو اس کو شعر کہنا ہی غلطی ہے۔

قتلِ ایں خستہ بہ شمشیر تو تقدیر نہ بود
ورنہ بیچ از دل بے رحم تو تقصر نہ بود
مدیر نگار اس شمشیر صفا ہانی کی نسبت کیا رائے رکھتے ہیں۔

کمان ابروئے مارا گو مزین تیر
کہ پیش دست و بازو دیت بمیرم

یہاں دست و بازو سے کیا مراد ہے۔

داع صاحب فرماتے ہیں ے

ذبح کرتے ہی مجھے قاتل نے دھوکے پٹاپاؤں : اور خون آلودہ خنجر غیر کے گھر رکھ دیا
ہو گئے پر خون دل عاشق آ کر زیر پا : کیا انکار کھا ہے ظالم تو نے خنجر زیر پا
بات صرف یہ ہے کہ غالب کے شعر میں مجاز مرسل ہے۔ جزو کا استعمال کل کے
لیے ہوا ہے۔ شعر کا صاف و صریح مطلب یہ ہے کہ معشوق کے حُسن و ادا عشوہ و غمزہ کی نادر
انگلی سے جگر چھلنی ہو گیا لوگ میرے زخم جگر کو دیکھ کر میرے معشوق کو نظر لگائیں گے کہ
کیا حسین و جمیل ہو گا کس بلا کے ناز و انداز ہوں گے جو غریب عاشق کے دل و جگر کو زخموں
سے چھلنی کر دیا۔ جیسا کہ حافظ کا یہ شعر ے

کمان ابروئے مارا گو مزین تیر : کہ پیش دست و بازو دیت بمیرم
یعنی معشوق سے کہو کہ اپنی کمان ابرو سے تیر نہ مارے میں تو تیرے دست و بازو
و حُسن و جمال ناز و انداز معشوقانہ کا گھٹا کی ہوں۔

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آساں نہیں : بیٹھے ہیں رہ گذر پہ ہم غیر ہیں اٹھا کیلی
”مدیر نگار اس شعر کو صرف ایک لفظ غیر نے پایہ تکمیل سے گرا دیا کیوں کہ غیر دوسرے
اٹھا سکتا ہے آستان سے اٹھا سکتا ہے لیکن دیر و حرم سے اُسے کیا تعلق۔ اس لیے اگر
بجائے غیر کے لفظ کوئی استعمال ہوتا تو وہ دیر و حرم پر بھی حاوی ہو سکتا تھا علاوہ اس کے
لفظ کوئی کا اشارہ خود محبوب کی طرف ہوتا اور اس صورت میں شعر کا سوز و گداز زیادہ

بڑھ جاتا،

سمجھ میں نہیں آتا کہ لفظ ”کوئی“ دیر و حرم پر کیوں کر حاوی ہوتا۔ ”کوئی“ کا اشارہ خود معشوق کی طرف ہو تو دور اور آستان کے علاوہ دیر و حرم تک اس کی رسائی کس طرح ہوتی۔ صاحبان ذوق سلیم و دجھلان صحیح اس کا تصفیہ کر سکتے ہیں غیر کہ لفظ سے جو معنی کثیر پیدا ہوتے ہیں اور جو بلاغت اس میں پائی جاتی ہے وہ ”کوئی“ کے لفظ سے خاک میں مل جاتی ہے غیر یعنی رقیب کا ظلم و ستم اور اپنی بیکی و بے بسی کی تصویر کھینچی ہے کہتے ہیں کہ رقیب معشوق کی مہربانی کی وجہ مغرور ہو کر معشوق کے آستانہ سے اور دروازے سے بھٹا اٹھا سکتا ہے اور بفرض غلط دیر و حرم پر بھی اس کی حکومت ہو سکتی ہے مگر شاہراہ عام پر تو اس کی حکومت نہیں پھر راستہ پر بیٹھ ہوئے کو وہ کیوں اٹھائے جو لطفِ غیر کے لفظ سے پیدا ہوتا ہے وہ ”کوئی“ کے لفظ سے حاصل نہیں ہوتا۔ دوسرے معنی یہ ہو سکتے ہیں کہ عاشق کو دلیوانہ سمجھ کر اغیار دیر و حرم سے نکال سکتے ہیں اور رقیب معشوق کے آستانہ دور سے اٹھا سکتا ہے مگر راستہ پر نہ اغیار کا اعبارہ ہے اور نہ رقیب کا اندر چل سکتا ہے۔ اُبھر اُہوا نقاب میں ہے اس کے ایتنا : مڑتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو مدیرِ نگار اس شعر میں صرف ایک لفظ ”تار“ نے جو نگاہ اور نقاب دونوں سے متعین ہو سکتا ہے۔ غالب کو مجاہدِ اعتدال سے ہٹا دیا اور رعایتِ لفظی نے کوئی مفہوم پیدا ہونے نہ دیا۔ ورنہ ظاہر ہے کہ ”تار نگاہ“ کوئی مرنی و مادی چیز نہیں کہ نقاب کے اُبھرے ہوئے تار پر اس کا شبیہ ہو۔

افسوس کہ معترض بہت جلد بھول گئے ابھی ابھی غالب کے ایک شعر میں اصلاح فرمائی۔
 ”نگاہِ ناز کو اس کے کہیں نظر نہ لگے“

اس وقت یہ خیال آیا کہ غیر مرنی اور غیر مادی چیز ”نگاہِ ناز“ کو نظر کیسے لگ سکتی ہے یہ عرض بھی علم بیان کی کسوٹی پر کھوٹا پایا جاتا ہے استعارہ کنایہ اور مجاز کا پر یہ بیان عموماً ایسا ہی ہوا کرتا ہے جس کے بغیر شعریت باقی نہیں رہتی۔ متقدمین اور متاخرین کے کلام میں اس قسم کی صدہا شامل ہیں گئی۔

مگر نکلی نہ دل کی چور زلف عنبریں نکلی
 ادھر لایا تھکھی کھول یہ چوری میں نکلی (داغ)
 دل صد پارہ مارا لگا ہے جمع می سازد
 کہ از یک رشته نہ تو النجیہ زوچندس جلا (صائب)
 از فتنہ تر سیدہ گرفتہ سر را پیش
 عطر گل بادام کشیدم از لگا ہش (اسیر)
 اماں نہ داد مسراتا دو گانہ بہ گنارم
 نگاہ او کہ دوستی زند ز مثر گال تیغ (لا علم)

مدیر لنگار خود تصفیہ فرمائی کہ ان اشعار میں نگاہ کو مرنی اور مادی چیز قرار دیا گیا
 ہے یا نہیں؟
 اسفندار ۱۳۴۵ ف (جنوری ۱۹۳۶ء)

دکھنی یوسف زلیخا

- قصہ یوسف زلیخا کا اردو نظم میں جن شعرا نے ترجمہ کیا ان میں سے اس وقت تک صرف تین کا حال معلوم ہو سکتا۔
۱. سید مہدی علی تخلص فگار نے ۱۲۱۲ھ میں ترجمہ کیا (۳۲۰) ابیات ہیں یہ کتاب طبع ہو چکی ہے۔
 ۲. فدوی لاہوری نے بھی اردو نظم میں ترجمہ کیا۔ صاحب کلزار ابراہیم لکھتے ہیں ”یوسف زلیخا بہ زبان ریختہ گفتہ“ فدوی قوم کے ہندو تھے مکندرام نام تھا جو مسلمان ہو گئے تھے۔ (آب حیات) چونکہ فدوی مرزا محمد رفیع سودا کے ہم عصر ہیں اس لیے یہ ترجمہ بارہویں صدی میں کیا گیا یہ کتاب غالباً شائع نہیں ہوئی۔
 ۳. مولف ”دکنی مخطوطات“ کا بیان ہے کہ ملک خوشنود نے بھی دکنی اردو میں ترجمہ کیا ”یوسف زلیخا اور اس کی پہلی تصنیف تھی جو ناپید ہے“ مولف ”اردو شہ پائے“

حالات ملک خوشنود کے ضمن میں تحریر فرماتے ہیں ”فی الوقت اس کی صرف دوشنیوئوں کا ہمیں پتہ چلا ہے (۱) یوسف زلیخا (۲) ہشت بہشت اور یہ دونوں غالباً خسرو کی ان ہی ناموں کی دوشنیوئوں کے ترجمہ ہیں“ مولوی یخچاند صاحب ایم۔ اے اس کی تکذیب کرتے ہیں ملک خوشنود نے یوسف زلیخا کا اردو نظم میں ترجمہ نہیں کیا (رسالہ اردو جلد ۱۲ حصہ ۲۸ بابۃ اکتوبر ۱۹۳۲ء)۔

۴۔ سید میراں تخلص ہاشمی نے ۱۹۹۹ء میں اس قصہ کو دکھنی اردو میں نظم کیا یہ کتاب کمپاب ہے۔ اس کے دو نسخے جرمن اور نٹیل سوسائٹی کے کتاب خانہ میں محفوظ ہیں“ (رسالہ اردو کے قدیم)

برٹش میوزیم اور انڈیا آفس کے کتب خانہ میں یہ کتاب نہیں ہے ایک مخطوطہ مولوی حکیم سید شمس اللہ صاحب کے پاس ۵۱ ریح الاول سالہ ۱۲۸۵ھ کا لکھا ہوا موجود ہے (اردو کے قدیم)۔

مولف ”اردو شہ پارے“ کو معلوم ہوا کہ آغا حیدر حسین صاحب کے کتابخانہ میں اس کا ایک مخطوطہ ہے مولف موصوف نے آغا صاحب کے کتابخانہ میں ہاشمی کا ریختی دیوان دیکھا اور اُسی سے انتخاب کر کے اپنی تالیف ”اردو شہ پارے“ میں شامل کیا مگر یوسف زلیخا کو کیوں ملاحظہ نہیں فرمایا کچھ نہیں کھلتا۔

(اردو شہ پارے)

ہاشمی کی یوسف زلیخا کا ایک مخطوطہ میرے پاس بھی ہے اس مجلد میں تین سادہ ورق تین مختلف مقام پر شریک ہیں اس سے پایا جاتا ہے کہ یہ تین ورق جلد بندی کے قبل ضائع ہو گئے تھے اس مخطوطہ میں (۳۷۱۶) شعر ہیں چونکہ ہر صفحہ پر (۱۷) شعر ہیں لہذا تین ضائع شدہ اوراق کے بحساب فی صفحہ (۱۷) شعر (۱۰۲) شریک کر دیئے جائیں تو ابیات کی جملہ تعداد (۳۸۱۸) ہوتی ہے۔

مولوی حکیم سید شمس اللہ قادری صاحب کے پاس جو کتاب ہے اس کی ابیات کی تعداد چھ ہزار سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔ (اردو کے قدیم)۔

ہاشمی صاحب نے اس ثنوی میں ایک التزام یہ بھی کیا ہے کہ قصہ کے ہر ایک عنوان کو نظم میں لکھا مگر عنوان کے اشعار دوسری بحر میں ہیں میرے پاس کے مخطوط میں عنوان کے اشعار کی تعداد (۵۱) ہے ان کو شامل کر لیا جائے تو بھی جملہ تعداد چھ ہزار نہیں ہوتی۔

آغاز کتاب کے عنوان پر یہ دو شعر درج ہیں :-

اول کیا ہوں عشق سو میں حمد سر جہنہار کا
بعد از شہاء کون سر بسر اس عشق کے بستر کا
ایک عشق ہر یکشے میں لے لوں میں لکن نام لکھا
سن عشق بازان کے شعلہ شکل لاؤں ہر ایک کھاسا

اس کتاب کا خط نسخ سے ملتا جلتا ہے جیسا کہ عموماً قدیم زمانہ میں کتابت کا طریقہ تھا۔ خط اگرچہ کچھ سخت ہے لیکن اکثر غیر ضروری طور پر الفاظ کو باہم ملا کر لکھا گیا ہے بعض جگہ کتابت کی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ یہ کتاب ۱۶ ربیع الاول کی لکھی ہوئی ہے مگر کتاب نے سنہ نہیں لکھا رسالہ اردو کے قدیم میں مولوی سید شمس اللہ نے اپنی یہاں کی کتاب سے آغاز و اختتام کے دو شعر نمونہ نقل کئے ہیں لیکن میرے پاس کے مخطوط سے تھوڑا سا اختلاف پایا جاتا ہے۔ مولوی صاحب موصوف کے مخطوط میں پہلا شعر ہے

”سن حمد اس کوں سزا دے : شکل عشق اس کا یوں ستا ہے

میرے پاس کے مخطوط میں دوسرا مصرعہ اس طرح ہے۔

”شکل عشق کا جس کے بستر ہے“

آخر کا شعر مولوی صاحب کے یہاں یہ ہے۔

مرتب کیا میں یہ قصہ کو تو : ہزار اک برس پر تھے نو پر لو

۱۔ عشق ہر ایک شے میں دیکھ کر ۲۔ کہے۔

میرے پاس کی کتاب میں یہ شعر ایسا لکھا ہے :

مرتب کیا میں یو قصے کون تو : ہزارہ برس پر پختی جو نوز پو نو
ہاشمی اپنے ہمعصر شعرا میں ممتاز درجہ رکھتا تھا اس کا کلام صاف اور خالص دیکھنی ہے چنانچہ
خود کہتا ہے۔

ترے شعر جگ میں تو دکھنی ہے ناؤں : نکو بھوت کر دوسری بولی میں لاؤں
کیتک شعر دکھنیج لے رک اپنا نام : دوویہاں وال کی بولی میلاویں تمام
تجے چار کیا کس کی اپنیج بول : ترا شعر دکھنی ہے دکھنیج بول
اول قصد کر دکھنی بولی اوپر : ضرور آ پڑیا تو سیلونی تجھی کر
یوسف زلیخا کا ترجمہ اپنے مرشد سید شاہ ہاشم کے ارشاد اور امر پر کیا۔ ہاشمی نابینا
تھے۔ مرشد کے اصرار اور اپنی عذرخواہی کو اس طرح نظم کیا ہے۔

دیا شاہ ہاشم کون میں یو جواب : مجھے کان سکت ہے جو بولوں کتاب
سکل علم کے فن کشوں میں دور ہوں : یو دو لڑا نکھیاں تسپو معذوریوں
مرشد فرماتے ہیں :

دیا شاہ ہاشم مجھے پھر جواب : یقین ہے مجھے توں جو بولے کتاب
دیا ہے جسے علم سرور دگار : پڑیا نین ککڑ کیوں اے ذہن قرار
نظر جس کی چلتی ہے ہر شے ار پر : اوی کہوں کنا نکھیاں معذور کر
ہوتی ہے تجے باطنی میں نظر : نکو اس نکھیاں کا قون افسوس کر
خدا اپنی قدرت دیکھیا نین بدل : دیا ہے ہنر تھکون سون پے بدل
نہ سپڑیا کسے آج لگ یوسو کہن : ترے واسطے رب رکھیا تھا جن
تعجب ہی ہو یگا ٹہرٹھار : انکھیاں نین پوریا ہے مرتبیاں کے بار

لے کتنے ایک لے دیکھنی ہی رکھتے اپنی بھی لے سے لکھی لے پڑا لے کر کے لے دین۔
لے جگ لے کہنا لے مرثی نہیں یا لے آنکھ لے نہیں لایا نہیں سوجھا لے سخی غالباً لکائی علی ایضے محفوظہ جگہ

یہاں یہ بات بھی ثابت ہوتی ہے کہ ہاشمی سے پہلے کسی نے یوسف زلیخا کا ترجمہ نہ کیا
اردو میں نظم نہیں کیا۔ ہاشمی باوجودیکہ مادر زاد نابینا تھے مگر بندش کی صفائی بیان کی گئی
اور سلاست میں اپنے ہم عصر شعراء پر سبقت لیجاتے تھے جیسا کہ ابراہیم زبیری نے ہاشمی کے
تذکرہ میں بصراحت بیان کیا ہے۔ (اردوئے قدیم)

اس ترجمہ میں ایک بات قابل لحاظ یہ بھی ہے کہ شاعر اپنے زمانہ کے مراسم شادی
لباس، زیور، لڑکیوں کے کھیل سہیلیوں سے ربط و ضبط وغیرہ تمام امور اپنے اپنے موقع پر
بصراحت لکھتا ہے جس سے اس زمانہ کی معاشرت پر ایک حد تک روشنی پڑتی ہے۔

تشبیہات و استعارات میں وہ اپنی چیز چھوڑ کر غزلوں کے طوطے ہاتھ نہیں پھیلاتا۔
مختلف مقامات سے چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔

زلیخا عزیز مصر سے بیای جاتی ہے اور وہ اس کو دیکھ کر پریشان ہوتی ہے کہ جس
کو خواب میں دیکھا اور اس نے اپنا پتہ بتایا یہ تو وہ نہیں ہے۔

مرے سخت کا باغباں یوں د غل : دیکھا موز مجھ کوں دیا اک پھل !
یو خنجر لیا ہوئے لیا چھین ازار : نے بولیا دیا مجھ کوں کھرنیاں کی بہار !
لینا نارنجی لال بہت نہیں لڑوڑ : یو کھڑی کندوری دیا مجھ کوں توڑ
لورا بہت لگتا ہے یو بار بار : جو ہیرا لیا ہو گیا بہت کون لنگھا
عزیز مصر نکاح صبح محمد عودی سے باہر جاتا ہے تو سہیلیاں وغیرہ آتی ہیں۔

یو باندیاں دو دایاں سہیلیاں اپار : عزیز کی یو دوڑیاں طنبی مجھار
یو ہے چال ان کی بچھٹا سنج ہیں : بنا بھار گئے پر سو آتیا سنج ہیں
قدیم رسم ہے عورتاں کی پنجھا : عروساں کے تین دیکھنا جبا بہ جبا

۱۔ آگ کے درخت کا پہلے سو کا، مشکل ہوتا ہے نہ غفلت غالباً کاتب کی غلطی ہے اللہ اور لکھا
سے ہٹ لے بُرا لے نظر آیا لے اور لکھ اوپر لکھ دریکھ۔ تنبی لکھ بچھاتی ہیں۔
لکھ دولہ لکھ بہا بہر۔

یوسوت و سنگار پر نظر : یوشوا ز دیکھیں بھبھانے اوپر
 عروساں کو پوچھے تو لچ پچ میں اے : نہ بولن دیوے مون گھونگٹ میں چھائے
 یوسوت اچے جون کی تون ابرہن : دھڑی لب پو ثابت ہے کا جل نین
 یوسف علیہ السلام کو سوداگر دریا کے نیل پر نہلائے لیجاتے ہیں یہاں ہاشمی نے حسن
 یوسف کانٹے تشبیہات اور استعارات سے بیان کیا ہے۔

دیسین یوں اویوسف ندی کے کنار : کہ جون نور کا سرو ہے زیب دار
 پڑیا نیل میں پاؤں جب سور کا : ہوا تب اوپانی اکھٹا نور کا
 اگر کوئی بکرا پیوں دو ہون پر : فلک کے حمل غنیں ویسے نظیر
 دیکھے کوئی انسان اس جل میں تیر : اوک اوک کا جوزے غنیں جھلکے سریر
 اسی طرح سبلہ۔ میزان۔ عقرب وغیرہ برج کو تشبیہات میں استعمال کیا ہے۔
 زلیخا کی خواہش پر اوس کی بتائی ہوئی تدبیر سے عزیز اپنے باپ سے کہکر یوسف کو اپنی
 غلامی کے لیے حاصل کرتا ہے زلیخا اس کامیابی پر خوش ہو کر کہتی ہے۔
 دیکھو سفت سودا لگیا میرے ہات : جو مھوڑے متاع کون سو یوسف ذات
 لئے مول گھججے کون در سے عدن : پہتر دے کویتی ہون لال لال کا ہن
 میں واری خدا کے کیا منج قرار : زلیخا نے بولی ہوئی دل میں شاد
 ڈھائی تین سو برس کے دکھنی شاعر کی سخن طرازی اور اس وقت کی زبان کا حال معلوم
 کرنے کے لیے یہ چند ابیات کافی ہیں۔

ہاشمی بلاشبہ نابیتا تھے جس کا ذکر خود ہی کرتے ہیں مگر ابراہیم زبیری ان کو مادر زاد
 اندھا بتاتے ہیں جب وہ مادر زاد اندھے نور بصر سے محروم تھے تو نور علم سے ہی
 یقیناً بے بہرہ ہوں گے لیکن شبیہات میں حدت استعارات میں تنوع بیان میں

۱۔ شرم جیالے آنکھیں لالہ آفتاب سورج لالہ سالم لالہ سے لالہ پانی۔
 ۲۔ پتھر لالہ لعل کا کان۔

پختگی اور سلاست ایسی چیزیں ہیں کہ مادر زاد اندھا تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔ خدا جانے ہاشمی نے یہ شعر بطریق اظہار واقعہ کہا ہے یا بطور انکسار۔

سنگلِ علم کے فنِ سون میں دور ہوں

یو دو لو آنکھیں یاں تپسو معذور ہوں

خورداد ۱۳۳۵ فی (اپریل ۱۹۳۶)

نظم آتشین منظر

جناب محمد عبدالعزیز غوثی (عثمانیہ)

رسالہ شہاب بابۃ امرداد ۱۳۲۶ء میں تحت عنوان ”آتشین منظر“ مولوی محمد عبدالعزیز صاحب غوثی متعلم بی، اے عثمانیہ کی ایک نظم طبع ہوئی ہے۔ بلاشبہ غوثی صاحب میں موزونی طبع کے ساتھ ساتھ تخیل اور مذاق شاعرانہ کے جوہر بھی پائے جاتے ہیں مگر ساتھ ہی یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ آپ کی طبیعت کسی استاد فن کی منت کش مشورہ ہونے پر پاک نہیں۔ یہ خیال قطعاً صحیح نہیں ہے کہ شاعری کے لیے طبیعت کی موزونی کافی ہے استاد کی حاجت نہیں کم از کم بطور کلیہ تو اس کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ جو نکات بطور خود برسوں میں بھی معلوم نہیں ہو سکتے یا معلوم ہو سکتے ہیں وہ استاد کے فیضِ صحبت سے بہت جلد حاصل ہو جاتے ہیں۔ ابتدائی مشق میں تو عموماً ایسے معمولی غلطیاں بھی ہو جاتی ہیں جن کا خود کو بھی احساس نہیں ہوتا بکلام مظلوم اور شاعری میں بڑا فرق ہے بغیر استاد کے ناظم ہونا آسان مگر شاعر ہونا دشوار ہے الفاظ اور محاورے کی صحت تشبیہ اور استعارے کی حدت صنائع معنوی کی ندرت شعر کے کلام ہی میں تلاش کی جاتی ہے اور ادبی سے استناد کیا جاتا ہے نثر اردو میں ان امور کے حسن و قبح پر تو کوئی نظر نہیں ڈالتا، لہذا نو مشق شعرا کے لیے استاد کا مشورہ ناگزیر ہے۔

زیرِ نظر نظم میں جو شوک بادی الرائے میں پائے جاتے ہیں ان کی جانب ہم جناب غوثی

کی توجہ معطوف کراتے ہیں شاعرانہ حکمت تو سخی سخ حضرات ہی سے معلوم ہو سکیں گے۔
گئے پُر کیف جاڑے اور ظالم گریباں آئیں

روپہی دھوپ میں پگھلی ہوئی پھر بجلیاں آئیں
روپہلی دھوپ سخت اور شدید دھوپ کی واسطے نہ استعارہ ہے نہ کنایہ بخلاف اس کے رُوپہلی
دھوپ سے تو یہ مفہوم پیدا ہوتا ہے کہ دھوپ سخت نہیں ہے۔ دھوپ سے بجلی کا پگھلنا ایک
ایسا میلان ہے جو اڑدے بلاغت غیر مستحسن سمجھا جاتا ہے اور پھر یہاں محض ادا جانے جس
کا کوئی ثبوت نہیں۔

مناظر نے خوشی سے توڑ کر اپنے حسین گمنے

لباسِ حسرت افزا سر دیوں کے سوگ میں پہنے
سوگ کے واسطے خوشی سے کوئی گریباں چاک نہیں کرتا۔ توڑنے کا قائل منظر کو قرار دینا بھی
دُرست نہیں۔ حسرت افزا سے یہ مطلب واضح ہوتا ہے کہ حسرت جو پہلے سے تھی اس میں
اضافہ مقصود ہے یہاں حسرت آگین کا لفظ اُس سے بہتر تھا۔
کہاں کا کیف منظر سے ترے آتش برتی ہے

نگاہ شاعرِ رنگین طبیعت بھی ترستی ہے
دل ترستا ہے یا آنکھیں ترستی ہیں مگر نگاہ کا ترستا تو صحیح نہیں۔

نگوں سر ہیں شباب و شعری سرستیاں ساری

فضائے دہریٰ خاموش ہیں موسیقیاں ساری
شباب کی سرستی تو ہو سکتی ہے مگر شعری سرستی عجیب بات ہے۔ موسیقی یا موسیقی
ایک علم کا نام ہے بعض موقع پر لہجوں کے معنی بھی لئے جاتے ہیں بہر تقدیر موسیقی کی جمع درست
نہیں۔
شعاع آتشیں پھر سولہ کے شلے ہلاتی ہے

طلائی انگلیوں سے ساز کے جھولے جھلاتی ہو

شعاع کی تشبیہ طلائی انگلیوں کے ساتھ بیشک اچھی ہے مگر ساز کا جھولا کیا چیز ہے؟
ساز کے معنی چنگ و رباب۔ سامانِ سلاح جنگ اور میراق اسپ کے ہیں ساز کا جھولا

دیکھنے اور سننے میں نہیں آیا۔ شعر میں فقط سوز و ساز کے الفاظ کا اجتماع ہے، باقی خیریت۔ ۴ سوز بایں دردِ رگوں سازِ بے آہنگ باش۔

اُداسی موت کی پھیلی ہوئی ہے آسمانوں میں

حیاتِ شعریت مَر جہا گئی کوئل کی تالوں میں

آسمان کے عوض موزونیت شعر کے خیال سے اوس کی جمع آسمانوں کا یہاں استعمال بے محل ہے۔ محاورہ اوداسی چھانا یا برسناسی، اوداسی پھیلنا فصحا کی زبان نہیں ہے اوداسی کا صلہ چھانا یا برسناسی آتا ہے۔ جیسا کہ آتشِ مرحوم فرماتے ہیں۔

ترے پھرتے ہی اوداسی سی چمن پر چھائی : رنگِ بیرنگ گلستاں کی ہوا کا دیکھا

گیا وہ ماہِ جو صبح شبِ حال اپنے گھر میں : اوداسی برسی ہے بامِ و در و دیوار پر کیا کیا

گل و نسریں دکن پر ہے اوداسی چھائی : کاٹے کھاتا ہے یہ گلزارِ خدا خیر کرے یہ

یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اوداسی کے صلہ چھانا اور برسناسی کے ساتھ حرف

رابط ”پر“ آتا ہے ”میں“ نہیں آتا۔ حیاتِ شعریت کا مر جہانا بھی کوئی معنی نہیں رکھتا۔

مر جھانے کے معنی پُتر مردہ ہونے کے ہیں۔

ذوقِ ۵ حسرتِ ادنِ غنچوں پہ ہے جونِ پہلے مچھا گئے

حیاتِ شعریت نہ گل ہے نہ نخلِ دشر بھر اوس کا مر جہانا کیا معنی۔ مر جہانا دھوپ سے ہویا ہوا

سے تو ہو سکتا ہے مگر کوئل کی تالوں میں ”سے“ مر جہانائی بات ہے۔

یہ پیہم کرو میں سیالِ آتش کی ہواؤں پر

پگھل کر سپیکرِ خورشید بہتا ہے فضاؤں پر

فضاء کے معنی فراخی اور کشادگی کے ہیں اوس کی جمع اردو یا فارسی میں کم از کم چار

نظر سے نہیں گزری سیالِ آتش یا آتشِ سیالِ شراب کو کہتے ہیں شراب کی تشبیہ آفتاب

سے دی جاتی ہے۔ ۶ آفتابِ زرفشاں ساغرِ بلورینِ آسمان

مگر آفتاب یا دھوپ کو آتشِ سیال نہیں کہتے۔

شعاعوں کی جنونِ دھل میں یچینِ رقار : فضا کے جلوہ معصوم پر چلتی ہیں تلواریں۔

شعاعوں کو کس کے وصل و اجازت پر چپ کر رہا ہے ؟ فضا کا جلوہ اور پھر اوس کی صفت معصوم کس اعتبار سے کچھ نہیں کہتا۔ واحد اوز جمع دونوں کے واسطے رفتار ہی کہیں گے، رفتاریں کہنا صحیح نہیں۔

جہنم گہل رہی ہے ساغر خورشید انور میں

چھڑکتی ہیں شعاعیں آتش محلول منظر میں
جہنم بالاتفاق تذکر ہے، شاید کتابت کی غلطی سے ثانیث لکھا گیا۔ آتش محلول شراب کے لیے کنایہ ہے شراب چھڑکنے سے گرمی تو پیدا نہیں ہوتی دھوپ یا گرمی کیواسطے آتش محلول نہ کنایہ ہے نہ استعارہ۔ آخری مصرع کی ردیف بھی چسپان نہیں۔ چھڑکنا کسی چیز پر ہوتا ہے کسی چیز میں نہیں ہوتا۔ حرف ربط ”پر“ کسی شے کی بالائی سطح سے تعلق ہو سکتا ہے اور یہاں یہی مراد ہے۔

تڑپ بیچنیاں کرب و الم سوزش بدوش آیا
سفیر کشور دوزخ بہ شکل ”دو پہر“ آیا
الفاظ تو اچھے جمع ہوئے ہیں مگر آتش منظر میں تانیہ جل گیا۔
پڑا رہنے دو گنج غایت میں اب یونہیں محکو

اجازت باہر آنے کی طیش دیتی نہیں محکو
”یونہیں“ اور ”نہیں“ میں ایٹاے جلی پایا جاتا ہے کیوں کہ دراصل ”یوں“
سے ”یونہیں“ اور ”نہ“ سے نہیں مرکب ہے۔

نظم

ولی اورنگ آبادی

جناب سکندر علی و جہد (عثمانیہ)

ایسی تنقید سے میری اصلی غرض تو یہ ہے کہ خود مصنف یا دوسرے اصحاب بھی اس پر کچھ رائے زنی کیا کریں تاکہ کچھ کو اور دوسروں کو استغناء کا موقع ملے، یہ ظاہر ہے کہ جو کچھ میں اپنی سمجھ اور اپنی محدود معلومات کی موافق لکھتا ہوں وہ سب کے سب صحیح تو نہیں ہو سکتے، اس میں بھی بہت ساری خامیاں ہوں گی! ایسی تحریرات پر آپ بھی نظر انتقاد ڈالیں تو اچھا ہوگا۔ مجھے اندیشہ ہے کہ آج کل کی شاعری سے زبان و بیان کو بجائے فائدہ کے نقصان پہنچے۔ ”عطارد“

سٹی کالج حیدر آباد دکن میں دو صد سالہ جشن یادگار ولی اورنگ آبادی اعلیٰ پیمانہ پر منایا گیا۔ اس تقریب میں جس قدر مضامین نظم و نثر لکھے گئے وہ رسالہ ”الموسیٰ“ بابتہ ماہ خرداد ۱۳۲۶ ف میں طبع و شائع ہوئے ہیں جناب مولوی میر سکندر علی صاحب و جہد بی۔ اے۔ یچ۔ سی۔ بیس کی بھی ایک نظم ”ولی اورنگ آبادی“ کے عنوان سے طبع ہوئی ہے، ذیل میں اسی نظم پر سرسری تنقید کی جاتی ہے۔ نوجوانان ملک کے بڑھتے ہوئے مذاق شاعری کی مد نظر ایسی تنقیدات امید ہے کہ نظم پر استحسان دیکھی جائیں گی! اسی رسالہ کی مطبوعہ دوسری نظموں پر یہی اگر موقع ملے تو تنقید کی جائے گی، واللہ المستعان۔

اُلٹ دی گردش ایام نے بزم قطب شاہی
بچھا دی قصر عادل شاہ کی شمع سحر گاہی

لفظ قطب میں حرف دوم ساکن ہے اس لیے پہلا مصرع ناموزوں ہے کیوں کہ مترک

لکھا گیا ہے صبح کا چراغ تو خوردی بھجوا دیا جاتا ہے گردش ایام پر اس کا مظاہرہ کیوں۔

محبت سوگ میں جتنی حسن فطرت، بے سہارا تھا

نظر گھائل ہوئی جاتی جتنی وہ قاتل نظارہ تھا

”محبت کا سوگ“ اور ”حسن فطرت کا سہارا“ یعنی چہ بہ شعرانظر کو تیر سے تشبیہ دیا کہتے ہیں تیر نظر گھائل کرتی ہے، مگر خود گھائل نہیں ہوتی۔ نظارہ (بمعنی نگریستین) کو قاتل کہنا صحیح نہیں۔

گرمیاں ہلک تھیں گل گرد آتشناک اڑتی تھیں

صبا مجروح تھی سائے چمن میں خاک اڑتی تھی

تشبیہ کے لیے وجہ شبہ لازم ہے ”گرد آتشناک“ میں اضافت تشبیہی کس مناسبت سے ہے کچھ نہیں کھلتا۔ آہ آتشناک اور شراب آتشناک تو یہ کہہ سکتے ہیں مگر گرد آتشناک“ بے معنی ہے۔ صبا کوئی مجسم مرئی و مبصر قابل لمس شے تو نہیں ہے جو مجروح ہو سکے، پھر صبا کے مجروح ہونے سے کیا مراد ہے۔ ”گیا گردش ایام“ کا دستِ نظم صبا پر بھی دراز ہو سکتا ہے۔

فنا کی گودیں ستار ہا تھا نغمہ زم زمی

ڈبلودی چرخ نے سحر عدم میں فکری غواہی

”ستانا“ بمعنی آرام لینا ”فنا کی گودیں ستانا“ یعنی ہمیشہ کے لیے معدوم ہو جانا۔ اگر زمانہ کی چند روزہ ناقدری کی طرف اشارہ ہے تو فنا کا لفظ بے موقع ہے۔ وحشی اور غواہی تو معدوم ہو گئے مگر ان کے نغمہ (اشعار) اب بھی سامعہ نواز ہیں۔

صدائے نصرتی کی گونج بھی گم ہو گئی آ خر

جنگ یا نیند کے ماتوں کو اور خود سو گئی آ خر

نصرتی کی صدا بڑی شعیبہ باز تھی وہ کبھی گم ہو جاتی اور کبھی سو بھی جاتی تھی۔ صدا کی گونج ہمیشہ باقی رہنے والی چیز نہیں ہے۔ آواز سے تو سوئے ہوئے جاگ اٹھتے ہیں اس حد تک تو نصرتی کی صدا میں کسی خصوصیت کے ہم قابل نہیں، البتہ نصرتی کی صدا کا یہ وصف کہ وہ سو بھی جاتی تھی تعجب نیز ہے آخری مصرعہ کی ردیف بھی بے کار سی ہو رہی ہے۔

نگلوں سے حال ببل پوچھنے والا نہ تھا کوئی

محبت کی پہلی بوجھنے والا نہ تھا کوئی

اس ترقی یافتہ زمانہ میں بھی ببل کا حال گل سے پوچھنے والا کوئی نظر نہیں آتا۔ محبت اگر دراصل پہلی تھی تو اب بھی ہے۔ ”نگلوں کا حال ببل سے پوچھنا“ اور محبت کی پہلی بوجھنا“ عشق و محبت کے لیے باعتبار مقتضائے مقام ”شاعر“ کے لیے استعارہ یا کنایہ نہیں ہے۔

نہ تھا کوئی صبا سے حال دلبر پوچھنے والا

ہو میں زلف مشکیں کا معطر دھونڈنے والا

دلبر سے مراد معشوق ہے، جب عشق و عاشقی ہی معدوم تھی تو معشوق کہاں سے آیا۔ عاشق و معشوق لازم و ملزوم ہے۔ ایک کا عدم دوسرے کا وجود صحیح نہیں۔

کوئی موتی لٹاتا تھا نہ اپنی چشم پریم سے

کوئی لیتا نہ تھا افتادگی کا درس شبیم سے

جب عشق و محبت کا وجود ہی نہ رہا تو چشم پریم کیوں ہونے چلی چشم پریم سے موتی لٹانا بھی ہمل سی بات ہے محاورہ بھی اس کی مساعدت نہیں کرتا۔ مقتضائے مقام تو اشکوں کا لفظ چاہتا ہے۔ موتی بکھیرنا تو سنا اور عرس حضرت خواجہ جمیریؒ میں دیگ لٹاتے ہوئے بھی دیکھا مگر موتی لٹاتے نہ دیکھا۔ سنا۔ اردو کے محاورہ میں سبق لینا کہتے ہیں ”درس“ لینا نہیں کہتے۔

ترے دم سے ولی باغ سخن میں پھر بار آئی

خزاں منظر چمن میں گل کھلے بانگ ہزار آئی

”خزاں منظر چمن“ سے خزاں رسیدہ یا خزاں دیدہ چمن کے معنی پیدا نہیں ہوتے۔

تری آوار پر ہر اہل محفل سر کو دھنتا تھا

دکن کا ذکر کیا ہندوستان خاموش سنا تھا

”سر دھنا“ کے معنی ہیں تہ و غضب یا حسرت و انسوؤں سے سر بلانا۔ اسیر مرحوم فرما رہے

سر کو دھنتے نہ دیا ہاتھوں کو ملنے نہ دیا : ضعف نے ایک بھی ارمان کھلنے نہ دیا

آتش مروج ہے

گریاں ہے اگر شمع تو سردھنا ہے شعلہ

معلوم ہوا سوختہ پروانہ ہے اس کا

تسائش اور اظہارِ قدر وانی کے موقع پر سردھنا نہیں کہتے۔ ”پر ہر اہل محفل میں جو تنافر اور ثقل ہے وہ ذوقِ سلیم پر گراں گزرتا ہے۔ آخری مصرعہ میں خاموش سننے کے الفاظ بھی ہیں۔ ”سردھنا اور خاموش سنا“ سے ناپسندیدگی کا مفہوم نکلتا ہے۔

ترے شعروں میں گو نکھت ہستی ہے موجہ گل کی

کسک ہے ان میں پوشیدہ دل صد چاک بلببل کی

”موجہ گل“ کیا چیز ہے۔ موج نہ لو گل کی تشبیحات میں سے ہے نہ صفات میں سے۔ شعر میں پھول کی بوسنا، ہی صحیح نہیں، بسنے کا مفہوم یہ ہے کہ کسی چیز کو پھولوں میں رکھ کر عطر کیا جائے یعنی پھولوں کی عطریات کو دوسری چیز میں عارضی طور پر منتقل کیا جائے۔ شیخ سعدی علیہ الرحمہ کے اس قطعہ سے بسنے یا بسانے کا مفہوم بخوبی سمجھ میں آسکے گا۔

گلے خوشبوئے در حمام روزے فنا و از دست محبوبے بدستم

بد گنستم کہ مشک یا عسیری کہ از بوئے دل آویزے توستم

بگفتا من گلے ناچیز بودم و لیکن مدتے با گل نشستم

جمال ہم نشین در من اثر کرو و گر نہ من ہماں خاتم کہ ہستم

اس تصریح کی روشنی میں غور کیا جائے تو مصرعہ اولیٰ مہمل ہو جاتا ہے کبھی چیز میں

پھول کی بوسہ ہونا اور کسی چیز کو پھول کی خوشبو میں بسانا دو جہاں کا مفہوم رکھتے ہیں۔ کسی مضمون کو ظہیرِ فاریابی نے کس عمدہ پیرایہ میں ادا کر کے خوشبو کا ثبوت دیا ہے۔

بوئے چمن می آیدم زیں تازہ دیواں در بغل

من باغبانِ خوشبوم و دارم گلستاں در بغل

جب تک کوئی ثبوت نہ ہو محض یہ کہہ دینا کہ شعروں میں پھول کی بوسہ ہے معنی ہے کیوں کہ شعر کو پھول کی بوسے کوئی نسبت نہیں۔ کسک کو پوشیدہ کہنا حسو اور دل صد

چاک بلبلی سے اس کی تحدید سہو ہے۔

ترے نغمہ نے پھر سے بزم اہل شوق گرمائی

تری سیٹھی زباں نے عشق کی تقدیر چمکائی

از سر نو کے معنی پر ”پھر سے“ خلاف فصاحت ہے ”پھر“ کے لفظ سے مفہوم ادا

ہو سکتا تھا۔ گرایا جس نے نظروں سے جمال ترک شیرازی

دکن کی سالوئی سے سب نے دل کی باردی بازی

ترک ایک قوم ہے۔ مجازاً سپاہی اور معشوق کے واسطے بھی اس لفظ کا استعمال ہوتا ہے۔

ع اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل ہارا

حسب مراد مصنف ”ترک شیرازی“ سے فارسی زبان اور ”دکن کی سالوئی“ سے اردو

زبان کا مفہوم پیدا نہیں ہو سکتا۔ جبکہ الفاظ اور معنی مفروضہ میں باہم کوئی دُور کا علاقہ بھی نہیں۔

اس شعر کے صاف اور صریح معنی تو یہ ہو سکتے ہیں کہ دکن کی کالی پٹی معشوقہ نے کچھ اس طرح

دلوں کو لُجھایا کہ معشوق شیرازی کا حسن و جمال نظروں سے گر گیا۔ پس مجاز ہے نہ کنایہ البتہ

”ایجاد بندہ“ ہے اور المعنی فی البطن شاعر کی مصداق۔

آذر ۱۳۴۷ ف (اکتوبر ۱۹۲۷ء)

نظم

ولی

جناب محمد دوم محی الدین (عثمانیہ)

شاعری سے مراد ایسا کلام ہے جس میں تخیل کے سانچے وزن اور قافیہ بھی ہو شعر تو

الفاظ سے مرکب ہوتا ہے لیکن وزن مقررہ پر محض الفاظ کی تالیف شاعری نہیں ہے محقق

طوسی کا قول ہے کہ ”الفاظ ہل دیے معنی را اگر چہ مستمع وزن و قافیہ باشد از قبیل شعر

نہ شرم؟ لفظ کے معنی موضوع کے لئے سب کو واقفیت ہے۔ مگر شاعرانہ ندرت ترکیب استعمال میں پوشیدہ ہے ایک معنی کے واسطے کئی لفظ ہیں لیکن مفہوم میں فرق ہوتا ہے ایک لزوم میں چند لوازم ممکن ہیں، انہیں لوازم کی وجہ معنی و مفہوم میں متنوع پیدا کیا جاسکتا ہے جو لوگ علم بیان سے کما حقہ واقف ہیں وہ انہیں لوازم کے اعتبار سے تشبیہ و استعارہ مجاز و کنایہ کا برمحل استعمال کر کے کلام منظوم میں شعریت پیدا کرتے ہیں اور ایک مطلب کو مختلف طریق سے بیان کر سکتے ہیں اسی لیے شاعری کا شمار نفائس فنون و لطائف علوم میں کیا گیا ہے، اربابِ بلاغت کا اس پر اتفاق ہے کہ تصریح سے زیادہ مجاز و کنایہ اور تشبیہ سے زیادہ استعارہ قوی و بلیغ ہوتا ہے، جن کے قواعد و ضوابط بھی مرتب کر دیئے گئے۔ یہ کچھ لازم نہیں ہے کہ جن تشبیہات و استعارات کو متقدمین نے استعمال کیا ہے انہیں کو ہم بھی استعمال کریں۔ البتہ قواعد مقررہ سے عدول ناجائز اور ناقابلِ قبول ہے۔

اس مختصر عام تمہید کے بعد ہم جناب مولوی مخدوم محی الدین صاحب یم، اے کی ایک نظم پر تنقید نہیں بلکہ اپنے چند شکوک ظاہر کرتے ہیں، امید ہے کہ جناب مصنف یا اور کوئی صاحب نظر اظہارِ رائے سے ہم کو مستفید فرمائیں گے، کیوں کہ مفصل اس تحریر سے افادہ نہیں استفادہ ہے۔

یہ نظم ”ولی“ کے عنوان سے دو صد سالہ جشن یادگار ولی کی تقریب میں کھئی گئی اور الموسیٰ یابہ خور دادؒ کے ۱۳۶۶ ف میں طبع ہوئی ہے۔

جہان رنگ و بلو سے کھیلنے والا نہ تھکا کوئی!

شب ہجران کی سختی بھیلنے والا نہ تھکا کوئی!

”جہان رنگ و بلو“ سے مراد دنیا ہے، دنیا سے کھیلنا کیا معنی؟ جہان، رنگ و بلو سے کھیلنا عشق و محبت کے لیے استعارہ یا کنایہ نہیں ہو سکتا۔ جب عاشق و معشوق نہیں تو شب ہجران کہاں سے آگئی۔ ”شب ہجران“ کوئی شے موجود فی الخارج نہیں ہے، کہ اس کی سختی بھیلنے کوئی آمادہ ہو جائے، اس کی سختی عاشق ہی بھیل سکتا ہے اور

شب بھرا عاشق ناشاد ہی کے واسطے مخصوص ہے۔ اگر مطلب یہ ہے کہ دنیا میں عشق و محبت کا وجود ہی نہ تھا تو یہ بھی صحیح نہیں۔ ابتداءً آفرینش سے دنیا عشق و محبت سے خالی نہیں رہی ۔

زبان نغمہ بے تاثیر تھی مستی کی پیاسی تھی
پریشان گیت تھے گیتوں کے چہرے پر اسی تھی
مستی کے معنی نشہ ہے۔ زبان نغمہ کو مستی سے کیا تعلق۔ زبان پیاسی نہیں ہوتی اور نہ زبان کو پیاسی ہونا کہتے ہیں۔ اگر مجازاً خواہش کے معنی لیے جائیں تو بھی زبان نغمہ کو مستی کی خواہش ہونا ہل سی بات ہے۔ گیتوں کا چہرہ اور ان پر اوداسی بے معنی الفاظ ہیں کیوں کہ یہ استعارہ نہیں ہے۔ استعارہ کے لیے وجہ جامع لازم ہے البتہ استعارہ کی ایک قسم یہ بھی ہے کہ مستعار منہ اور مستعار لہ کے مفہوم سے وجہ جامع خارج ہو۔ جیسا کہ مولانا نظامی کا یہ شعر ہے

کشیدہ قاتے چل سروسیمیں : دوزنگی برسرخ نخلش رطب حسین
یہاں زلف مستعار لہ ہے۔ دوزنگی مستعار منہ وجہ جامع سیاہی مفہوم سے خارج ہے۔ شعر زیر نظر میں معلوم نہیں ہوتا کہ مستعار لہ کیا چیز ہے۔ گیتوں کے چہرے اور چہرے پر اوداسی میں وجہ جامع کیا ہیں۔

ترانے حسن و دل کے کانے والا ہی نہ تھا کوئی
حسین فطرت کا جی بھلانے والا ہی نہ تھا کوئی
حسن و دل کا عطف بے جوڑ ہے حسن و عشق کہنا چاہیے تھا۔ حسین فطرت کیا چیز ہے۔ کسی معشوق کا نام تو نہیں ہے۔ حسین فطرت کا جی بھلانے والے سے کون مراد ہے اور فطرت کا جی بھلانے کا مطلب کیا ہے؟ محض الفاظ ہیں یا ان کے کچھ معنی بھی ہے؟
اک اپنی ترجمانی چاہتے تھے راز فطرت کے
کسی داود کے محتاج تھے سب ساز فطرت کے

”اک“ بھرتی کا لفظ ہے اور یہاں خلاف محاورہ بھی ہے۔ وزن شعر کا بھلا ہو

محض سبب خفیف کی تکمیل کے لیے ”اک“ کا لفظ لانا پڑا۔ ”نظرت کا ساز“ کیا چیز ہے اور ”کسی داؤد“ سے کون شخص مراد ہے حضرت راؤد علیہ السلام کی خوش الحانی تو مشہور ہے مگر ان کو ساز و سازنگ سے کیا واسطہ ہے

ابھی نا آشنا سے لذت گفتار تھی دنیا

اسیر خامشی تھی بار تھی آزار تھی دنیا

یہ ساری نظم دلی کی تعریف میں ہے۔ کیا اس شعر کا یہ مطلب ہے کہ دلی کی پیدائش سے قبل دنیا گوشتی تھی یا کرہ ارضی کے باشندے شعر و سخن سے نا آشنا تھے؟ یقیناً ایسا نہ تھا یہ شاعرانہ مبالغہ نہیں سراسر غلط بیانی ہے۔ اردو میں ”دنیا آزار“ تھی نہیں کہتے ہ

یکایک دہر تیرہ بخت کی قسمت بدلتی ہے

ہوا بھی زیر لب ہنستی ہوئی اتراتی چلتی ہے

ایسے ہی شعر کو دو لفظی کہتے ہیں۔ تیرہ بخت کی مناسبت سے قسمت بدلتی ہے یہاں عوض قسمت چمکتی ہے زیادہ اچھا تھا۔ ”ہوا کا زیر لب ہنسا کس مناسبت سے کہا گیا ہے اس کا کوئی ثبوت ہے نہ قرینہ ہے

اُٹھے انگڑا آئیاں لیتے ہوئے بستر سے فوارے

پگھل کر بہہ چلے موسیقیوں کے منجد دھارے

فوارے کا انگڑا آئیاں لیتے ہوئے اُٹھنا درست مگر یہ بستر کیا ہے، فوارہ کا بستر تو نہیں ہوا کرتا۔ ”موسیقیوں کے منجد دھارے“ کیا ملا ہے۔ موسیقی ایک علم کا نام ہے اس کی جمع صحیح نہیں۔ ”موسیقیوں کے منجد دھارے“ اور ان کا پگھل کر بہنا، ایک معمہ ہے بہر حال مصرع ثانی چند بے ربط اور مہمل الفاظ کا مجموعہ ہے اور بے

وہ پیغام سحر آہی گیا زنجیر شب ٹوٹی

وہ ابھرا ہر لودہ زندگانی کی کرن بھوٹی

زنجیر نہ تو شب کی صفت ہے اور نہ تشبیہ ”ہر زنجیر شب“ سے کیا مراد ہے۔ ابھرنے کے معنی ہیں کسی چیز کا اپنے ہی مقام پر بلا حرکت پیش و پس نمودار ہونا۔ اس اعتبار سے

مہر کے واسطے اُبھرنے کا لفظ مناسب نہیں پایا جاتا ہے
 حجاب تیرگی قدرت نے جب چٹکی سے سرکایا
 تو گہوارے میں اک ہنستا ہوا چہرہ نظر آیا
 ”چٹکی کا لفظ حشو ہے۔ آخر قدرت کی چٹکی ہے کیا چیز؟
 فضائیں احتراماً سر پہ آنچل ڈال لیتی ہیں
 سحر کی بیٹیاں رنگینوں کی ناؤ کھیتی ہیں !!

فضا کی جمع درست نہیں۔ سر پہ آنچل ڈال لینے سے مراد دھوپ چھانا ہے تو
 دھوپ فضا میں خود بخود پھیل جاتی ہے۔ فضا کے کسی فعل کو اس میں دخل نہیں۔ ”سحر کی بیٹیاں“
 اور ”رنگینوں کے ناؤ“ سے کیا مراد ہے۔ ناضل مصنف اس سے واقف ہیں کہ مجاز میں علاقہ
 ناگزیر ہے اگر علاقہ سولے تشبیہ کے کوئی اور امر مثل لزوم یا سبب وغیرہ ہو تو مجاز مرسل
 ورنہ استعارہ ہوگا، لیکن یہاں ”سحر کی بیٹیاں“ اور ”رنگینوں کے ناؤ“ نہ تشبیہ ہے نہ استعارہ

کذب اور استعارہ میں قرینہ اور تاویل ہی کا فرق ہوا کرتا ہے۔
 صدا دی آسمانوں نے ستاروں نے ولی آیا
 مبارک بادیاں گائیں بہاروں نے ولی آیا

ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ ”ساتوں آسمان“ اور ان گنت ”ستاروں“ کی صدا اور
 ”بہاروں کا مبارک بادیاں گانا“، استعارہ ہے، کنایہ ہے، تشبیہ ہے، مجاز ہے، حقیقت
 ہے، آخر اُردو سے علم بیان ان کی نوعیت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ آسمان اور ستاروں کی
 کوئی آواز نہیں ہوتی اور نہ بہار مبارک بادیاں گایا کرتی ہے، شاید مقررہ وزن پر تالیف
 الفاظ کی یہ بھی ایک مثال ہے۔

ولی وہ ہمد فطرت وہ پیک نور و جدانی
 وہ جبرئیل سخن وہ اولین تلمیذ رحمانی

پیک تو قاصد ہے، مگر ”نور و جدانی“ کیا چیز ہے، نور ہدایت اور نور بصیرت معلوم
 ہے، مگر جدان کے نور سے اپنی لاعلمی کا اظہار کئے بغیر، ہم کو چارہ نہیں۔ اولین ”تلمیذ رحمانی“

ہیں یہ (ی) کوئی ہے۔ ”اولین“ کے لفظ سے یہ استفادہ ہوتا ہے کہ دلی کی پیدائش سے پہلے دُنیا میں کوئی شاعر نہ تھا، یہ دعویٰ سراسر غلط ہے اس کو شاعرانہ مبالغہ نہیں کہتے۔

یقین بخشا زبان کو جس نے پہلے کس کے جینے کا

وہ پہلا ناخدا ہندوستانی کے سفینے کا

یقین بخشا اردو کا محاورہ نہیں ہے یقین دلاتا کہتے ہیں ”ہندوستانی کا سفینہ“ زبان اردو

کے لیے نہ کہنا یہ ہے نہ استعارہ کیوں کہ اس کا یہاں کوئی قرینہ ہی نہیں ہے۔ تافہ بھی غلط ہے ”سفینے“ میں (ی) اصلی نہیں وہ تو حرف زیر ہے، تاندہ یہ ہے کہ جس لفظ کے آخر ہائے محقق ہو اس کو جب حروف معنوی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں تو ہائے محقق کو زیر دیتے ہیں اور نکھتے وقت بطور علامت اشباع (ی) کا اضافہ کرتے ہیں، یہ رسم الخط متاخرین کا ایجاد ہے اس لیے سفینے کا تافہ جینے صحیح نہیں ہوتا ہے

دئے روشن کئے مندر میں کعبہ کے چراغوں سے

ہزاروں جنتیں آباد کر دیں دل کے چراغوں سے

دل کو کعبہ سے اور داغ ہائے دل کو چراغوں سے تشبیہ دی گئی ہے مگر مندر سے کیا

چیز مراد ہے، ہزاروں جنتیں کیا ہیں، اور کہاں ہیں ایک غیب بات یہ بھی ہے کہ دل کے چراغوں سے مندر میں چراغاں کئے اور آبادی ہو گئی، جنت میں وہ بھی ایک نہیں ہزاروں جنتوں میں مندر اور جنت ایک شے کے دو نام تو نہیں ہیں پھر بھی ایک شبہ باقی رہتا ہے مندر ایک اور جنتیں ہزاروں۔

وہ میراث جہاں وہ خلد کا پیغام آتا ہے

دکن کی سرزمین پر زندگی کا حُب آتا ہے

”دلی“ کو میراث جہاں ”پیغام خلد“ ”جام زندگی“ کے خطابات عطا ہوئے ہیں، نام

اور خطاب کے معنی لازم نہیں ہیں، اس لیے یہ شعر بھی معنی و مطلب سے مستغنی ہے۔

اس رمز کو ہم سمجھنے سے قاصر ہیں کہ یہ پہلا بندر سختی میں لکھنے کی خاص وجہ کیا تھی۔ ان چاروں پانچوں مصرعوں میں باہم کس حد تک ربط و تعلق ہے اس کو صاحب سلیقہ سختی سمجھ سکتے ہیں کسی صراحت کی ضرورت نہیں۔ بھول جانا تو محاذ رہے مگر ”بھول جانا“ بھل ہے، بُھانے کے معنی ہیں فریفتہ کرنا، آتشِ محرم فرماتے ہیں ۷

لُبھا تا ہے بنایت دل کو خطِ رخسارِ جاناں کا
گھسیٹے گا مجھے کانٹوں میں سبزہ اس گلستاں کا

کسی کا حسن و جمال عشوہ دادا ناز و غمزہ دل کو بھاسکتا ہے مگر کوئی تڑپ کر اور کر وٹیں بدل کر اپنے دل کو کسی پر یا کسی کے دل کو اپنے پر فریفتہ نہیں کر سکتا، لفظ ”لوں“ تمیزِ فعل یہاں اس طرح کے معنی میں مستعمل ہوا ہے جس سے دل لُبھانے کے طریقہ کی توضیح ہو رہی ہے، غرض معنی و مفہوم کے اعتبار سے یہ مصرعہ مہمل ہے۔

تیسرے مصرعے میں ”اور آہ“ کے الفاظ بھی عجیب طرح مستعمل ہوئے ہیں یہاں نہ عطف کا محل ہے اور نہ مقتضائے مقام اظہارِ افسوس کا ہے۔ تصور میں کسی کو مہربان پا کر آہ کرنا درحقیقت عجیب بات ہے کسی شے کی صورت یا کسی حالت کا نقشہ اپنے ذہن میں پیدا کرنا تصور ہے یا بالفاظِ دیگر موجودات خارجی کی ذہنی تصویر کو تصور کہتے ہیں، لہذا تصورِ اختیاری فعل ہے کسی کی دیکھی ہوئی یا فرضی صورت یا حالت کو اپنے ذہن میں پیدا کر کے اس سے محفوظ یا مغموم ہو سکتے ہیں، محبوب کو ”گرم مہر“ پا کر خوش ہونے کے عوض آہ کرنا لغو ہے، البتہ اس کی بے اعتنائی یا عدم التفات پر آہ کی جائے تو جائز ہے یہاں تو صرف اظہارِ محبت نہیں بلکہ ”گرم مہر“ یعنی فرط محبت کا اظہار ہو رہا ہے۔ ۷

یہ سچ ہے ذکرِ غم روداد الفت اک فنا ہے

وفا ہے بے وفا کے نام سے سب کچھ گنوانا ہے

بیوں سے آہ کرنا آنکھ سے آنسو بہانا ہے یہی تو نازشِ دل ہے یہی مرا خزانہ ہے

مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے

اس بند کا مطلب ہمارے فہم و ادراک سے بالاتر ہے۔ ”وفا“ بے وفا کے
 اگر کچھ معنی ہو سکتے ہیں تو صدائے بے صدا اور بقائے بے بقا کے بھی معنی ہونا
 چاہیے، مگر ”وہ سب کچھ“ کیا ہے جس کو وفا کے بے وفا کے نام سے گنانا ہے؟ لبوں
 سے آہ کرنا، بھی ہل ہے آہ سبب یا دل سے نکلتی ہے لبوں سے اس کو کوئی تعلق نہیں۔
 دوسرے اور تیسرے مصرعے سے متبادر ہوتا ہے کہ ”سب کچھ گنونا“ سے مراد صرف
 ”لبوں سے آہ کرنا“ آنکھ سے آنسو بہانا ہے اور یہ ابھی مرکوز خاطر ہے، غل کی
 نوبت نہیں آئی، قبل از وقت دل کا فخر و ناز بھی شاید انہیں پر ہے۔ کیا ”سب کچھ“
 سے یہی وہ چیزیں ”آہ“ اور ”آنسو“ مراد ہیں۔

کسی کی جان ناری اشکباری دل نگاہیں : کسی کا گدگدانا مسکراتا پیت کی گھاتیں
 وہ ہلکی ہلکی خنکی وہ فضا وہ چاندنیاں : یہی سب کچھ ہیں مچھلیاں یہی بھولی ہوئیاں
 مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے

پہلے مصرعے میں ضمیر تنکیر اور چوتھے میں ضمیر متکلم سے مصنف کا مطلب ہی فوت ہو گیا ہے
 اس سے تو متکلم کی حیثیت تماشہ میں کی ثابت ہو رہی ہے۔

اشکباری اور دل نگار آہوں کے ساتھ جان ناری کا لفظ یہاں بے موقع ہے۔
 لفظ ”کسی“ سے مصرعہ اول میں غالباً عاشق اور مصرعہ دوم میں معشوق مراد ہے۔ سمجھ میں
 نہیں آتا کہ کوئی گدگداتا ہے مسکراتا ہے اور پیت کی گھاتیں، بھی ہیں تو بجائے اس
 کے کہ خوش سختی پر شادان و فرحان ہو یہ رونا پیٹنا، کس لیے آخر اور کیا مطلوب تھا۔
 ضمیر مصرعہ ناموزوں ہے لفظ خنکی کو بسکون لون پڑھنے سے مصرعہ موزوں ہو سکتا
 ہے، حالانکہ لفظ خنک لضمین بالضم اول و فتح ثانی صحیح ہے، لون کو ساکن کرنا غلط
 ہے۔ صائب

جسکے زیر چرخ شبے روز کردہ اند : چوں شمع دل خنک بہنیم سحر کنند
 نہیں غم اس کا کیا سے کیا ہوئی دنیا مٹی : یہ ہستی بولتی بستی ہوئی معصوم سی دنیا
 نہیں شکوہ کہ کس کے دم سے یہ آباد تھی دنیا : یہ دنیا دل کی دنیا آہ یہ مٹی ہوئی دنیا

مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے

نثر میں یہ عبارت اس طرح لکھی جائے گی "یہ میری ہنستی بولتی دنیا بستی ہوئی
دنیا معصوم سی دنیا کیا ہے کیا ہوئی اس کا غم نہیں یہ دنیا دل کی دنیا آہ یہ ٹپتی ہوئی
دنیا کس کے دم سے آباد تھی اس کا شکوہ نہیں؛ محاسن اسلوب اور نختگی عبارت
سے قطع نظر غایت مافی الباب اس کا مطلب و مقصد بھی کچھ ہے یادہ فی البطن شاعر
ہی رہ گیا۔ یہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ دنیا کے صفات میں، فانی، دُنی، دُون بے
حاصل اور لُوح و غیرہ الفاظ مشہور اور متداول ہیں لیکن ہنستی بولتی دنیا۔ بستی ہوئی دنیا۔
معصوم سی دنیا۔ شاکر صاحب کے تازہ محترقات ہیں۔

کوئی کیوں بے لُوا سمجھے جو دیکھے آکے میٹھ کر ہمارے غمکدہ میں چیز ہے اک ایک سے بہتر
جگر صد پارہ دیدہ خو نچکاں وارتگی در؛ ابھی سینہ میں دل ہے دل میں زخم اور گمشت

مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے

غمکدہ یعنی غم کا گھر مجازاً دنیا سے فانی کو غمکدہ کہتے ہیں، اور کبھی دل کو بھی غمکدہ
کہتے ہیں، چونکہ دنیا بھر کے رنج و غم کی اس میں سماؤ ہو سکتی ہے، مگر اسلوب بیان
تبار ہا ہے غمکدہ سے دنیا مراد نہیں ہے۔ دل اس لیے نہیں ہو سکتا کہ جس غمکدہ میں
ایک سے ایک بہتر چیز ہے، اُس میں زخم خوردہ دل بھی شریک ہیں، فاضل مصنف
نے غالباً عاشق کے کالبد کو غمکدہ قرار دیا ہے، مگر یہ سراسر غلط ہے "وارتگی در"
بھی یہاں چسپان نہیں، زخم دل میں نشتر ہونا بھی مہمل ہے جس نشتر و خنجر سے دل
عشاق مجروح ہوتے ہیں وہ اور ہی چیز ہے۔ یہ ایک سے ایک بہتر "نادرہ روزگار"
چیزیں، "لو عجب خانہ میں رہنے کے قابل تھیں۔ کیا بے لوائی بس انہیں کے نہ ہونے
سے عبارت ہے،

نہ بگڑیں آپ جو رہیں کسی پر ہم نہ روئیں گے : کسی کے ہاں میں نہنے سے یہ موتی پروئیں گے
کسی کو خواب ہی میں دیکھنے کو ہم جو سوئیں گے : تو اپنے ہماں کے پاؤں اس زمرم نے تھوئیں گے
مری دنیا نرالی ہے، مری دنیا نرالی ہے

”جوربیکھی“ خود پہل لفظ ہے اور پھر ایک تازگی یہ ہے کہ اس ”جوربیکھی“ پر عاشق روتا ہے اور معشوق اس رونے پر خفا ہوتا، بیکھی کے جور کو معشوق سے کیا واسطہ۔ ایک بات اور قابل غور ہے کہ پہلے مصرعہ لفظ آپہنیر شخصی مخاطب اور بعد کے مصرعوں میں ضمیر تنکیر کے استعمال سے گنجلک پیدا ہو گئی، اس سے مطلب یہ ہو گیا کہ جس سے نہ رونے کا اقرار کیا جا رہا ہے اسی سے یہ کہہ رہے ہیں کہ آپ خفا نہ ہوں کسی اور کے ہاں ہم موتی پر دیئے گئے کسی اور کو خواب میں دیکھ کر پاؤں دھوئیں گے، یقیناً مصنف کا بھی یہ مقصد نہیں ہے اور نہ معشوق سے مخاطب و تکلم کا یہ طریقہ ہے بہر حال یہ پورا بند ہی مہمل ہے۔

”نخنے سے موتی“ فصحا کی زبان نہیں ہے۔ ”نخنے سے موتی“ سے مراد کیا وہ اشک ہیں جو جوربیکھی پر رونے سے ٹپکیں گے مگر نہیں نہ رونے کا تو اقرار ہی کر لیا گیا، ”پھر نخنے سے یہ موتی“ سے اور کیا چیز مراد ہے۔

تیسرے مصرعے میں دو ”جائے“ کو کو ”اچھا نہیں معلوم ہوتا“ کسی کو خواب میں دیکھنے کے لیے سو جانا بھی ایک شعبہ ہے، پھر چونا خواندہ ہمان خواب میں آئے گا تو اس کی خاطر تواضع کا بھی نرالا طریقہ ہے۔ یعنی ہمان کے پاؤں ”اس زمر“ سے دھوئیں گے اور بس، مگر کوئی یہ خیال نہ کرے کہ پاؤں اس زمر سے دھوئے جائیں گے، جس کو آپ ہم متبرک سمجھتے ہیں۔ نہیں بلکہ ”اس زمر“ سے دھوئیں گے۔ اگر ”اس زمر“ سے یہاں بھی انسو مراد ہے تو شاید عہد شکنی کا مقصد ہے۔

یہ شکوہ کیا کہ کس کا آسرا تھا کس نے منہ موڑا : دل ناداں سنجل فکر شب غم میں نہیں زیبا نشان سوز باقی ہے تو صنوئے برق ہو پیدا : یہی کافی ہے جو دل کا دیا ہے بٹھاتا ساری دنیا نرالی ہے، مری دنیا نرالی ہے

دل ناداں منادی حرف ندا محذوف سنجل فکر شب غم میں یہ شکوہ کیا کہ کس کا آسرا تھا، کس نے منہ موڑا، منادی لہ، اس کی نثر یہ ہو گئی ”اے دل ناداں سنجل فکر شب غم میں یہ شکوہ کیا کہ کس کا آسرا تھا، کس نے منہ موڑا، جملہ فعلیہ نشایہ پورا ہو گیا، لہذا

مصرعہ دوم میں ”نہیں زیبا“ برائے بیت محض بیکار و بے معنی ہے ضمیر تنکیر نے پہلے مصرعہ میں بڑی خرابی پیدا کر دی، پورا مصرعہ بھی بے معنی ہو رہا ہے۔

”فکر شب غم“، مہمل بسوز مرادف ہے سوزش یا جھلن کا۔ ”نشان سوز غلط سوز کا نشان نہیں ہوا کرتا بسوز دل بسوز جگر بسوز دروں نفسیاتی کیفیت کے نام ہیں۔ ”سنوے برق“ بھی محض لغو ہے جسو بمعنی روشنی آفتاب برق درد شنی یا چمک جو ابر کے کنارہ پیدا ہوتی ہے جس کو فارسی میں ”درخش“ کہتے ہیں۔ ”ٹٹماتا سا“ معلوم نہیں یہ کونسی اردو کا محاورہ ہے۔

بہت دیکھیں بہاریں دل نہ اتنا صرف خوش ہو : نہ ارمان حیات جاوداں و ترس دولت ہو
جہاں سے دل بچھا خون شہیدان محبت ہو : تمنا ہے کہ بس اک موت ہی تعبیر الفت ہو
مری دنیا نرالی ہے مری دنیا نرالی ہے

بچھا ہوا دل بمعنی افسردہ دل تو کہہ سکتے ہیں لیکن جہاں سے دل بچھا بصیغہ امر ترک دنیا کے معنی پر صیح نہیں ”خون شہیدان محبت“ کیا چیز ہے، شہیدان محبت کا خون تو نہیں ہوتا، پھر اس کے معنی کیا ہیں ”اک موت“، مہمل لفظ ہے۔
ہمارے ناقص خیال میں جو شکوک تھے اُن کو اختصار کے ساتھ لکھ دیا گیا، ندرت بیان محاسن اسلوب اور خوبی تشبیہ و استعارات کی نسبت صاحب قنطرت و حیرت شعرا کی کوئی رائے قائم فرما سکتے ہیں۔

مرزا غالب

اور

نظم طباطبائی

شعراے اردو میں مرزا غالب کا جو رتبہ ہے وہ محتاج تعارف نہیں مگر زمانہ کی یہ
ستم ظریفی دیکھئے کہ زندگی میں قدر و منزلت ایک طرف ہم عصر شعرا بھی ان پر طعنہ زن رہے
حتیٰ کہ بعض اصحاب نے رُودر رُود اعتراض کئے، حکیم آغا جان عیش نے برسہا شعرہ طرچی غزل
میں مرزا پر چوٹ کی ہے

اگر اپنا کہایہ آپ ہی سمجھیں تو کیا سمجھے : مرزا کہنے کا جب ہے اک کہے اود دوسرے سمجھے
کلام میر سمجھے اور زبان میر ذرا سمجھے : مگر ان کا کہایہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے !
اس اقلیم سخن کے شہنشاہ نے جملہ معترضین کا جواب ایک ہی شعر میں دے دیا ہے :
نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا : نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی
کہتے ہیں ایسے ہی اعتراضات کی وجہ آخر آخر میں نازک خیالی کے طریقہ کو بالکل ترک
کر دیا تھا۔ دنیا میں بہت کم لوگ ایسے گزرے ہیں جن کی زندگی ہی میں قدر ہوئی ہو۔
مرزا غالب کے کلام کی حقیقی قدر بھی ان کے مرنے کے بعد ہی ہوئی اور ایسی ہوئی کہ ریختہ گو شعرا میں
آج تک کسی کو نصیب نہ ہو سکی، ان کے مختصر سے دیوان کی بیسیوں شرحیں لکھی گئیں۔

دنیا میں ایسا کون ہے جس سے سب ہی راح ہوں، طعن و تشنیع سے اولیاء اللہ اور
پیغمبرانِ خدا بھی محفوظ نہ رہ سکے اگر مرزا غالب پر کوئی نکتہ چینی کرے اور ان کے کلام کو ناپسند
کرے تو تعجب کی کیا بات ہے، لطف زبان اور مذاق سخن سے آشنائی اور باخبری ایک ایسا
وصف ہے کہ اس کی تشریح و توضیح الفاظ میں نہیں کیجا سکتی۔

لطف ایں مے نہ شناسی بخدا تانہ چشتی

سہو اور غلطی لازمہ بشریت ہے، آخر مرزا غالب بھی تو انسان ہی تھے، سہو بشری اور نادانگی میں جو فرق ہے اس کا امتیاز صاحبانِ فطانت و براحت بخوبی کر سکتے ہیں۔

اس وقت تک دیوان غالب کی جتنی شرحیں لکھی گئیں ان سب میں مولانا نظم طباطبائی کی شرح ہر اعتبار سے بہتر و برتر ہے، مگر اکثر لوگ کہتے ہیں کہ اس میں ایک خصوصیت ایسی ہے جو کانٹے کی طرح کھٹکتی ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو کسی عیب یا غلطی کی تلاش ہے جس غلطی کو سہو کتابت پر محمول کیا جاسکتا ہے، اس کو بھی بلاتامل غالب کی طرف منسوب کر دیا جاتا ہے، یہ سچ ہے کہ پہلی مرتبہ جو دیوان طبع ہوا، اس کی کاپی کی تصحیح خود مرزا غالب ہی کرتے رہے، جن لوگوں کو لیتھو پریس کی طباعت کا تجربہ ہے وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ بعض دفعہ تصحیح کے بعد ہی کبھی کاتب کی سہو نظری یا بے اعتنائی سے غلطی رہ جاتی ہے۔ یا خود صحیح کی نظر اس پر نہیں پڑتی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بار بار پڑھنے کے بعد بھی غلطی رہ جاتی ہے۔ علاوہ ازیں اس دیوان کی طباعت کا وہ زمانہ تھا۔ جبکہ پیرانہ سری قلعے نظر افکارانہ دینیوں کی گزشتہ دور مسرت کی یاد اور دوسرے مشاغل کے وجہ مرزا نوشہ سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی تھی کہ تصحیح کا پورا حق ان سے ادا ہو سکے۔ بہر حال ایسی معمولی غلطیاں جو یادی الرائے میں کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہو۔ ان کو غالب سے منسوب کرنا سزا انصافی ہے۔

غالب کے ملاحول میں بنیخو دعویٰ مانی بھی ہیں مولانا نظم طباطبائی کے اعتراض پر ان کو رنج ہوتا ہے۔ کئی سال قبل اُنھوں نے اپنی کسی تصنیف میں اعلان کیا تھا کہ دیوان غالب پر مغرب وہ اپنی شرح شائع کریں گے جس میں نظم طباطبائی کے اعتراضات کا جواب بھی ہو گا معلوم نہیں یہ کتاب شائع ہوئی یا کیا مگر ہم کو تلاش پر بھی یہاں نہ ملی۔

مولانا نظم طباطبائی کے بعض اعتراضات محاورہ زبان وغیرہ کی نسبت بھی ہیں جن کی صحت میں شبہ ہے۔ اُن میں سے جس کی تصریح ذیل میں کی جاتی ہے۔ غالب کے بلند پایہ مضامین اور نازک خیالی کی تاہ تک پہنچا ہر شخص کا کام نہیں ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا : کاغذی ہے پیر بن ہر سپکر تصویر کا
اعتراض۔ مولانا نے اس شعر کے جو معنی بیان فرمائے اور پھر معنی فی البطن شاعر ہی بھی

کہہ دیا اس سے قطع نظر ہم کو صرف صحت الفاظ اور محاورہ زبان سے مطلب ہے فرماتے ہیں ”ایک خط میں خود مصنف نے اس مطلع کے معنی بیان کئے اور لکھے ہیں ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے جیسی دن کو مشعل جلانا خون آلود کپڑا لباس پر لٹکایا مگر میں نے یہ ذکر نہیں نہ دیکھا نہ سنا“

جواب۔ سولانا اس کو تسلیم کرتے ہیں کہ کاغذی پیرہن فریادی سے کنایہ ہے لیکن شبہ غالب کی اس تصریح پر ہے کہ ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے۔ غالباً سولانا نے فرہنگ النظم آراء نامری کی یہ عیادت ملاحظہ نہیں فرمائی۔ ”کاغذین جامہ و جامہ کاغذین آن است کہ وقتی در شہر مقرر کردہ بودند کہ بہر کہ ظلمی از حکام جور و دجائمہ از کاغذ پوشیدہ وہ پائے علیے کہ از جانب پادشاہ در میدان خاصہ نصب کردہ بودند ان راعلم رادی نامیدہ رفتہ تا تحقیقی حالش شدہ رنح ظلم ظالم آزان بشود چنانچہ حافظ گفتہ ہے کاغذین جامہ بخونابہ بشویم کہ فلک رہ نمونیم پائے علم وادہ کرد۔ شاید سنی مطلق کی کمر ہے عالم : لوگ کہتے ہیں کہ ہے پرہیز منظور نہیں اعتراض۔ مصنف نے لفظ منظور کو مبصرومرئی کے معنی پر استعمال کیا ہے مگر محاورہ اس کے ساعد نہیں۔

جواب۔ منظور کے معنی مبصرومرئی کے بھی ہیں فارسی میں سب ہی نے اس معنی میں استعمال کیا ہے اگر مرزا صاحب نے منظور کو مبصرومرئی کے معنی میں استعمال کیا تو نئی بات کیا ہوئی۔ اس کو خلاف محاورہ کیوں کہا جائے بہت سے ایسی فارسی اور عربی کے الفاظ ہیں جو نظم و نثر میں مستعمل ہیں مگر روزمرہ کے گفتگو میں ان کا استعمال نہیں کیا جاتا۔ غالب سے استاد کے اس شعری کو محاورے کے لیے کیوں سند نہ قرار دیا جائے۔ شامی مشہد کا شعر ہے۔

بہر جانب کہ میکردم نظر او بود منظورم
زہر جانب کہ میراندم سخن او بر زبانم بود

حضرت فیض فرماتے ہیں ۛ

ہم نے دیکھا تو بھلا کیا ہے تصور : ہر کسی شخص کے منظور ہیں آپ

تماشہ کر لے جو آئینہ داری : تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں
اعتراف۔ اردو میں خالی تماشہ کہہ دینا کافی نہیں ہے۔

جواب۔ دیوان غالب کے پہلے ایڈیشن میں شاید ”کر“ کے عوض ”کہ“ لکھا گیا یا طبیعت
میں ”کر“ کی ”ر“ پر سیما ہی نہ تھی یہ ایک معمولی بات ہے اور ہر شخص سمجھ سکتا ہے کہ صرف ”تماشہ“
نہ فارسی میں یہ معنی تماشہ کرنا مستعمل ہے نہ اردو میں۔ درحقیقت مصنف نے ”تماشہ کر“ ہی
لکھا ہوگا دوسرے تمام ایڈیشنوں میں ”تماشہ کر“ ہی ہے۔ اردو میں تماشہ کرنا کے معنی ہیں
شعبہ دکھانا یا ایسا کام کرنا جس کو رغبت سے دیکھا جائے۔

عشرت صحبت خوبان ہی غنیمت سمجھو : نہ ہوئی غالب اگر عمر طبیعی نہ سہی
اعتراف۔ قاعدہ یہ ہے کہ فعلیت کے وزن پر جو لفظ ہو اس کا اسم منسوب فعلی ہوتا
ہے۔ جیسے خفیفہ حنفی اسی طرح طبیعت سے طبیعی ہے۔ مگر فارسی گو تو ملی حرکات کو ثقیل سمجھ کر
(ج) کو ساکن کر دیتے ہیں غرض کہ بعض شعرا نے لکھنؤ صحیح نہیں سمجھتے اس وجہ سے کہ نہ تو یہ مفہوم
ہے جسے حقیقی نہ ہون ہے جیسے طوطی پھر (ے) کو کیوں نہ گرائیں۔

جواب۔ یہ لفظ عربی ہے عربی قاعدے سے مولانا کا اعتراف درست ہو مگر اردو
میں بات فارسی طبیعی اور حنفی اور حنفی دونو مستعمل ہیں سعدی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں
کسان را درم داد و تشریف واسپ : طبیعی است اخلاق نیکو نہ کسب
نظامی رحمۃ اللہ علیہ ے

بدین حنفی پناہ آورند : ہمہ پشت بر مہر و ماہ آورند
ذوق ے اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک را : رو کر گزار یا اسے شمس کر گزارے

منہ نہ دکھلا دے نہ دکھلا پر باندا ز ختاب
کھول کر پردہ ذرا آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے

اعتراف۔ آنکھ دکھلانا جاریہ ہے۔ خفا ہونے کے معنی پر مصنف نے آنکھیں
دکھلانا بصیغہ جمع باندھا ہے مگر فصیح وہ ہی ہے کہ آنکھ دکھانا کہیں بافراہ
جواب معلوم نہیں مولانا طبا طبائی کے نزدیک آتش و ناسخ بھی فصیح تھے یا نہیں

غالب اور ذوق لودہلوی ہیں

ناسخ سے دکھائیں یار نے آنکھیں چھپا کے چھاتی کو : عطائے مجھے یادام انار کے بدلے
آتش سے آنکھیں عاشق کو نہ تو لے گل رخداد کھلا : تیلیوں کا کسی نادان کو تماشہ دکھلا
ذوق سے مسجد میں اس نے ہم کو آنکھیں دکھائے مارا : کافر کی دیکھو شوخی گھر میں خدا کے مارا
جو ہر تیغ پہ سر چشہ دیگر معلوم : ہوں میں وہ سبزہ کہ زہر آب اکاتا ہے مجھے
اعتراف : زہر آب سے غم و غصہ مراد ہے مصنف مرحوم نے غفلت کی کیوں کہ
ایران میں زہر آب ہل زبان پیشاب کو بھی کہتے ہیں اس لفظ سے پناہ پائی ہے۔

جواب : صاحب برہان قاطع کہتے ہیں۔ زہر آب سے نہ پانی مراد ہے جس میں بعض فوائد
یا نباتات کو جوش دیتے ہیں تاکہ ان کی تلخی دفع ہو جائے۔ یا اس پانی کو کہتے ہیں جس سے
پنیر بنایا جاتا ہے۔ یعنی پنیر مایہ۔ زہر کے مجازی معنی غصہ اور غضب کے ہیں ورنہ معنی معرفت
تو سم ہے۔ پس زہر آب کے معنی ایسا پانی ہے جس میں زہر یا کوئی مضر شے کی آمیزش ہو۔
متقدمین و متاخرین صاحب زبان اساتذہ کے کلام میں بھی یہ لفظ پایا جاتا ہے اور سب ہی
نے استعمال کیا ہے۔ اگر امر و زور مجلس بزم برہنہ کثر دے صبر نخواستہ کر دہ اور معرکہ لازم
یہ تیغ زہر آب وادہ دشمن چگونہ صبر نخواستہ کر دہ۔ اخلاق محسنی باب پنجم۔

ہم از تازی اسپان صحرانورد : ہم از تیغ چون آب زہر آب خورد (نظامی)
اس بخاری لوزجوان نے کس خوشی سے جان دی : موت کے زہر آب میں پانی ہے اس نے زنگی (قبائلی)
نویدا من ہے بیداد دوست جاں کیلئے : رہی نہ طرز ستم کوئی آسمان کے لیے

اعتراف : لفظ طرز پہلے مونث تھا اور ولی میں اب بھی مونث ہے مگر کھنوی عام
محاورہ اس کے تذکرہ کا ہے ہاں چند غزل گو جو زبان میں قیاس کیا کرتے ہیں وہ اب بھی
مونث باندھتے ہیں لیکن خلاف محاورہ معلوم ہوتا ہے۔ کانوں کو۔

جواب : لفظ ”طرز“ پہلے سے مختلف فیہ ہے۔ جیسا کہ بیسویں الفاظ میں شیخ ناسخ
نے بھی مونث لکھا ہے ہماری سمجھ میں نہ آیا کہ مولانا کس بنا پر اس کو خلاف محاورہ کہتے
ہیں۔ جب یہ تسلیم ہے کہ دہلی میں اب بھی یہ لفظ تانیث ہی بولا جاتا ہے۔ بہت سے ایسے

الفاظ ہیں جن کی تائیت و تذکیر میں اختلاف چلا آتا ہے۔ ایسے الفاظ کی نسبت کسی کو خلاف محاورہ کہنے کا کیا حق ہے۔ حکیم سید ضامن علی صاحب جلال لکھنوی جو اپنے وقت کے استاد سخن سمجھے جاتے تھے اور غالباً مولانا طباطبائی کے ہمعصر بھی تھے اپنی سولف کتاب ”رسالہ تائیت و تذکیر“ میں لکھتے ہیں۔ بیشتر فصحا کے غندیہ میں طرز و منش ہے اور سولف بھی اس کی تائیت کا قائل ہے۔

پہچ آپڑی ہے وعدہ دلدار کی مجھے نہ وہ آئے یا نہ آئے یہ یاں انتظار ہے
اعتراف۔ مگر کے معنی پر (پہ) سے پر فصیح ہے۔ اور یاں سے یہاں بہتر ہے۔
 یعنی دوسرا مصرعہ یوں ہوتا وہ آئے یا نہ آئے یہاں انتظار ہے۔ تو اس میں (پہ - یاں) کے نکل جانے سے بندش اچھی ہو جاتی اور (پہ) کا حذف کرنا محاورے میں بہت ہے کچھ معنی میں خلل ہی نہ آتا۔ خود ہندی میں پہچ کا لفظ مصنف کی زبان پر بہ تذکیر ہے مگر اس شعر میں یہ تائیت ہے۔ غالباً یہ سبب ہوا کہ پہلے یہ دیوان لکھنوی میں چھپا وہاں کا تب نے تصرف کر دیا۔ پھر مصنف نے بھی اُسے یوں نہیں رہنے دیا۔

جواب۔ مولانا کے دو اعتراض ہیں ایک (پہ اور یاں) پر اور دوسرا پہچ کی تائیت و تذکیر پر۔ اس میں شک نہیں کہ شعرائے متاخرین نے صرف استثناء کے معنی پر (پہ) کے استعمال کو غیر فصیح قرار دیا۔ مگر یاں اور واں آج بھی رائج ہیں اصل میں یاں اور واں یہاں اور وہاں بھی ہے۔ صورت اول میں (ہا) کو مخلوط التلفظ پڑھا جائے تو رسم الخط میں تبدیلی کی بھی ضرورت نہیں۔ امیر مینائی ہے

وان نکاہیں نیز تیز اوریاں تھیں آہیں درمہ خیر
 وصل کی شب اس طرف افسوں ادھر افسانہ تھا

استاد داغ ہے

تسیر میں بھی نہ تجھی آتش غم دائے نصیب
 ہم جہاں دفن ہیں واں زیریں آب ہمیں

یہ ایک عجیب بات ہے کہ پہلی اشاعت کے علاوہ مابعد کے تمام شاعروں میں دوسرا

مصرعہ اس طرح ہے۔ مث

وہ آئے یا نہ آئے یہاں انتظار ہے

پہلے ایڈیشن کی تصحیح اگر خود مصنف نے کی ہے تو یہ لازم نہیں کہ سہو کتابت کا ہر جزو کل سہو نظر سے بھی محفوظ نہ رہ سکے کیوں نہ اس کو کاتب کی غلطی قرار دیجائے مگر نہیں کاتب لکھنوی مطبع بھی لکھنؤ کا۔ جیڑیسی بدجوانی ان سے کیوں کی جائے۔

صحیح بلا اختلاف دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ مونس ہی بولا جاتا ہے اگر خود ہندی تذکرہ لکھا گیا ہے تو کہنا کہ ”مصنف کی زبان پر یہ لفظ تذکرہ ہے۔ دیوان چونکہ لکھنؤ میں طبع ہوا تھا کاتب نے تصرف کر کے تانیث لکھ دیا۔ اور مصنف نے بھی اس کو رہنے دیا“ مولانا کی عجیب و غریب محنت ہے کہیں تو کاتب کی غلطی کو اس نے تسلیم نہیں کیا جاتا کہ کاپی کی تصحیح خود مصنف نے کی کہیں کاتب کی غلطی اس انداز سے تسلیم کی جاتی ہے کہ ”ویا کاتب لکھنوی نے مصنف کی غلطی کی اصلاح کر دی جس کو مصنف نے بھی قبول کر لیا۔ دہلی اور لکھنؤ کی ایسی رقابت میں خدا جانے کیا لطف ملتا ہے۔

غفلت کفیل عمر واسد ضامن نشاط : اے مرگ ناگہاں تجھے کیا انتظار
اعتراف۔ دو ہندی جملوں میں صرف عطف فارسی کا ہے یعنی (غفلت کفیل عمر ہے واسد ضامن نشاط ہے)۔ دیکھو واہ فارسی کا یہاں کیسا بُرا معلوم ہوتا ہے۔ یا لیل سمجھو کہ (غفلت کفیل عمر ہے اور واسد ضامن نشاط ہے) بہر حال دو نو ہندی جملے اور حرف عطف فارسی کا بُرا ہے۔ اس سبب سے کہ ”ہے“ کا افعلیہاں مذکور نہیں مقدرو تو ہے۔ ہاں یہ تاویل کر لو کہ پہلا مصرعہ فارسی کا ہے۔

جواب۔ تلاش یغوب کے انہماک و استغراق میں ہنر بھی عیب نظر آتا ہے پہلا مصرعہ صریحاً فارسی ہے کسی تاویل و تعبیر کی مطلق ضرورت نہیں خواہ مخواہ لفظ ”ہے“ کو مقدس کا فرض کرنا سراسر نا انصافی ہے۔ سید کا طالب علم بھی اس سے ناواقف نہیں کہ دو ہندی جملے یا دو ہندی الفاظ کا عطف فارسی (داد) سے ناجائز ہے اگر مولانا طباطبائی اس کو صنعت تلمیح قرار دیتے تو کیا ہرج تھا۔ فردری ۱۳۴۲ (فردری ۱۹۲۸)

نظم جادہ لقیں

جناب علی اختر اختر

جناب کرم۔ ایک کرم فرمانے ماہنامہ سب رس بابتہ ماہ جنوری ۱۹۳۸ء سے جناب مولوی علی اختر صاحب شخص بہ اختر کی نظم زیر عنوان ”جادہ لقیں“ کی نقل بھیج کر تنقید کی فرمائش کی اور لکھا کہ ”بلدہ کے دوسرے تمام رسائل میں سوری اور معنوی حیثیت سے رسالہ سب رس بہت جلد ممتاز درجہ حاصل کر گئے گا“ جو اب عرض کیا کہ تنقید تو کسی نظم پر نہیں کی یہ تو بلند پایہ شعر کا کام ہے! البتہ محض ذاتی استفادے کی خاطر کبھی کبھی کسی نظم پر اپنے شبہات اور خیالات کو ظاہر کیا کرتا ہوں۔ ”نقد و نظر“ کا عنوان ایڈیٹر صاحب رسالہ شہاب کا مجوزہ ہے۔ عرض ان کا مخلصانہ اصرار میرے انکار پر غالب آیا۔ اس نظم پر مجھے جو شبہات ہیں ان کو ذیل میں عرض کرتا ہوں۔

یہ واضح رہے کہ میرا مقصد عیب جوئی نہیں ہے اور نہ مجھے خدا نخواستہ کسی کی تنقید منظور ہے۔ بڑے بڑے کہنے شقی شاعروں سے بھی سہو یا غلطی ہو جاتی ہے مگر اس سے ان کے فضل و کمال پر حرف نہیں آ سکتا، جو کچھ میں لکھتا ہوں اگر وہ محض میری غلط فہمی ہے تو مجھے اپنی غلطی کے اعتراف میں بگڑتا ہوں نہیں۔

میرزا ایک شعر کا جو اب مولوی علی منظور صاحب نے دیا جس سے میں مستفید ہوا، کیا غیب ہے کہ مجھے جیسے اور کئی اصحاب کو اس سے فائدہ پہنچا ہو، جناب اختر صاحب فرماتے ہیں

حیرت کعبہ بنادی وہ کس میں نہیں ہے

ترے خیال میں رکھدی جہاں جہیں میں

بنانا ہر پہلو سے ہر عرصہ کی ترکیب میں غلطی پائی جاتی ہے۔ ”بنانا“ اور ”مدادی فعل“ ”دینا“

دونوں متغی ہیں جس کے ساتھ اکثر دو مفعول ہوتے ہیں جیسا کہ اس مصرعہ میں بھی ”حریم کعبہ“ اور ”سرزمین“ دو مفعول ہیں ایسی حالت میں مفعول اول کے ساتھ علامت مفعول ”کو“ کا ہونا ضرور ہے یہاں مفعول اول ”سرزمین“ ہے جو ضرورت شعری کے لحاظ سے آخر میں واقع ہوا ”وہ“ ضمیر اشارہ جملہ میں جب حرف ربط کے ساتھ آتا ہے تو ”اس“ سے بدل جاتلب ”حریم کعبہ“ مذکر غیر حقیقی ہے۔ اس لیے فعل بھی اس کے تابع ہوگا۔ غرض پہلے مصرعہ کی یہ عبارت ”میں نے وہ سرزمین حریم کعبہ بنادی“ غلط ہے اس طرح ہونا چاہیے ”میں نے اس سرزمین کو حریم کعبہ بنادیا۔“

یہ مجھ سے پوچھ کر اجزائے رنگ و بو کیا ہیں
کئے میں چاک بہت جیب و آستین میں نے
”رنگ و بو“ کنایہ ہے شان و شوکت۔ کرد و فر اور روتی سے۔ اعلاء اہو دہنی کا شعر ہے
”دلہنم آں گل خنداں چہ رنگ و بو دارد“ کہ مرغ ہر چمنے گفت گوئے او دارد
گل خنداں کے ساتھ رنگ و بو کا استعمال شعر کے لطف کو دو بالا کر رہا ہے۔ فردوسی کہتا ہے
سوئے شہر ایراں ہنہا دند روئے : سپاہی بدانگو نہ بارنگ و بوئے
”جیب و آستین چاک کرتا“ بھی جنون زدگی کے واسطے کنایہ ہے، معلوم نہیں ”اجزائے رنگ و بو“ اور ”جیب و آستین چاک کرنے“ سے مصنف کی یہاں کیا مراد ہے اور شعر کے معنی کیا ہیں۔

مجھی کو پردہ ہستی میں دیرا چہ فریب : وہ جن جن کو کیا جلوہ آفریں میں نے
جلوہ کے معنی ہیں خود کو کسی پر ظاہر کرنا ہے

مست آور جلوہ گرد بد حجاب جہاں نمائے را
(علی خراسانی)

آئینہ جنونی کند عتزل برہنہ پائے را

چند برکور دلال جلوہ دہم معنے را

پیش دجال کشم مایہ عیسیٰ را
(حائب)

اردو میں صحیح و صحیح کے معنی میں بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ زیر نظر شعر میں خالی جلوہ

نہیں بلکہ ”جلوہ“ آفرین، کہا گیا ہے۔ فارسی کے قاعدہ میں بعض ابواب سے اسم مصدر اسم فاعل اور صیغہ امر ایک ہی وزن پر آتے ہیں اور کبھی با اتصال اسم مفعول اسم فاعل کے معنی پیدا کرتے ہیں جیسا کہ جہاں آفرین یعنی وہ جس نے جہاں کو پیدا کیا۔ پس ”جلوہ آفرین“ کے معنی ہوئے جلوہ پیدا کرنے والا یا وہ جس نے جلوے کو پیدا کیا، اس اعتبار سے یہ فقرہ ”وہ جس کوئیں نے جلوہ آفرین کیا“ کچھ اچھے معنی کا حامل نہیں ہے۔ کسی کے عشق و محبت سے معشوق کے حسن و جمال میں یا اس کی جلوہ طرازی میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا ہے

خدا جب حُسن دیتا ہے نزاکت آہی جاتی ہے

بہر حال معنوی اعتبار سے شعر میں کوئی خوبی نہیں پائی جاتی۔

نشاط ہستی فانی میری نگاہ سے دیکھ نہ بہت اٹھائے ہیں رنج گراں نشیں میں نے
نشاط تو نفسیاتی کیفیت کا نام ہے خارج میں نہ اس کا وجود ہے اور نہ جس بصر سے اس کو کوئی تعلق
البتہ نشاط کا لفظ مضاف الیہ ہوتا ہے تو دیکھنا کہہ سکتے ہیں جیسا کہ محفل نشاط یا بزم نشاط۔

”گراں نشستن“ بھی کم از کم ہائے لیے نیا لفظ ہے۔ گراں کے معنی ہیں مہنگا، مقابل ارزاں
یا بھاری۔ مقابل بک فارسی میں یہ لفظ فروختن۔ شدن۔ کردن، گشتن اورداشتن وغیرہ مختلف
مصادر کے ساتھ تو مستعمل ہے، مگر نشستن کے ساتھ گراں کا استعمال ہماری نظر سے نہیں
گزارا، فارسی کا ایک محاورہ رنج نشستن بھی ہے جس کے معنی ہیں رنج زائل ہونا۔

چوں رنج خوائے کہ بافیون نہ نشیند (قاسم خراسانی)

مگر ”رنج“ گراں نشستن کے کیا معنی ہیں معلوم نہیں ہے

چٹک میں غنچہ کی وہ صومیت جان نرا تو نہیں

فُسی ہے پہلے بھی آواز یہ، کہیں میں نے

”وہ صورت، جان نرا“ سے کون سی اور کس کی آواز کی طرف اشارہ ہے اس کی تصریح

نہیں، غالباً مصنف کا مقصد یہ کہنا ہے کہ معشوق یا محبوب کی آواز جیسی جان نرا ہے۔ وہ
کیفیت غنچہ کے چٹکنے میں نہیں ہے، مگر اس شعر کی لفظی ترکیب یہی پیدا نہیں کرتی۔ ”وہ
صورت جان نرا تو نہیں“ ایک ایسا جملہ ہے جو دوسرے تابع جملہ کا محتاج پایا جاتا۔

جب تک تابع جملہ وصفیہ سے اس کی تکمیل نہ کی جائے پورا مفہوم ادا نہیں ہو سکتا۔

اسی جہان میں دیکھا کیا غم مسرور

میں میں مشاہدہ کی عشرت حزیں میں نے

غم اور مسرت حزیں اور عشرت نفسیاتی اور احسا کی کیفیات ہیں۔ غم کے بعد مسرت اور

عشرت کے بعد حزن یا اس کے بالعکس تو ممکن ہے، مگر بوقت واحد غم اور مسرت کا اجتماع

ناممکن ہے۔ غم مسرور اور عشرت حزیں میں کسر اضافت سے خدا جانے کیا معنی پیدا ہوتے

ہیں، علامہ نفسیات نے مسرت کو انفعال حیات بخشش کی علامت اور غم کو اختلال حیات کی دلیل

قرار دیا ہے اس کے باوجود سے دوسرے کا سلب لازم آتا ہے کیوں کہ درحقیقت سلب

مسرت ہی کا نام غم ہے، لہذا اجتماع خدین غلط اور شرعیے معنی ہے۔

خوردار ۳۴۷ ف (اپریل ۱۹۳۸ء)

نظم

جاسوس دوست

جناب علی منظور

کل ہی کا واقعہ ہے کہ کسی ضرورت پر ایک کرم فرما سے ملنے گیا، معلوم ہوا کھانا کھانا

میں، ایسے وقت اطلاع دینی مناسب نہ سمجھا، ملازم سے کہہ دیا کہ جب وہ کھانے سے فارغ

ہو جائیں تو ہماری اطلاع کر دینا، وقت گوار نے کہ خاطر ان کے دیوان خانہ یا ڈرائینگ روم

میں مبتلا رہا، میری نظر ایک میز پر پڑی جس پر کچھ اخبار وغیرہ بے ترتیب پڑے ہوئے

تھے، دیکھا تو ان میں "ہمالیوں کا پرچہ" ملا جو جوڑی ۱۹۳۷ء کا سالنامہ تھا، اس کو لیکر بیٹھ

گیا، کتاب کھولتے ہی ایک نظم نکلی جس کا عنوان "جاسوس دوست" اور نیچے صنف کا تمام

نظم منظور حیدر آبادی لکھا ہوا تھا، محض حیدر آباد کے انتساب نے مجھے اس کے پڑھنے کی

ترغیب دی، یہ کوئی نئی بات نہ تھی بلکہ ایک مرتبہ اس کو پڑھ لیا، دوسرے مرتبہ

بھی پڑھا۔ تیسرے مرتبہ ذرا عمیق نظر سے غور کرنا چاہتا تھا کہ صاحب خانہ تشریف لائے، میں نے کتاب میز پر رکھ دی، صاحب سلامت مزاج پرسی اور تاخیر کی معذرت کے بعد دریافت کیا کیا دیکھ رہے تھے۔ عرض کیا ہالوں کا سالنامہ فرمایا کوئی مضمون پسند بھی آیا۔ جواب دیا، مضمون پڑھنے کی نوبت نہیں آئی، صرف علی منظور صاحب حیدر آبادی کی نظم ”جاسوس دست“ پڑھ رہا تھا، فرمایا، کیوں کوئی شعر پسند بھی آیا میں نے کہا پسندنا پسند کا سوال قبل از وقت ہے۔ اس نظر سے یہ نظم میں نے ابھی دیکھی ہی نہیں، البتہ دو ایک اشعار پر بادی النظر میں مجھے کچھ شبہ سا ہو رہا ہے، کہنے لگے وہ کیا ہے میں نے وہ اشعار سنائے اور اپنے مخاطب سے رفع شک کرنا چاہا۔ لیکن انھوں نے ہنس کر ٹال دیا، اور کہا، آج کل کی جدید شاعری میں ان باتوں کو کون پوچھتا ہے، عرض ان سے مل کر واپس آ گیا لیکن طبیعت کی خلش بدستور باقی رہی، بہت سوچا، بہت غور کیا، مگر بجائے اس کے کہ میرا شک رفع ہو، اس میں اضافہ ہی ہوتا گیا لیجئے آپ بھی ان کو سن لیجئے، فرماتے ہیں

الاماں ”یہ تیری آشفتنہ نگاہی“ الاماں

عمر و عیار کی بھی بیج ہیں چالاکیاں

آشفتنہ نگاہی مصنف کے عندیہ میں شاید جدید لفظ ہے، اسی لیے اس کو داوین میں لکھا گیا ہے، آشفتنہ یا آشفتنہ حال پریشانی یا شوریدگی کو کہتے ہیں، اس لیے آشفتنہ نگاہی کے معنی ہوئے پریشان نگاہی یعنی پریشانی اور گھبراہٹ سے ادھر ادھر دیکھنا عیار یا جاسوس کے واسطے ”آشفتنہ نگاہی“ تو کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتی، اس آشفتنہ نگاہی سے تو عیاری کا بھانڈا اچھوٹ جائے گا، اور ”جاسوس دوست“ دھڑلے بجائیں گے۔

عمر و اس شعر میں ابرو کے وزن پر لکھا گیا ہے، حالانکہ بفتح اول دھسکون ثانی نام ہے، ایک عیار کا جس میں واہ غیر ملفوظ اور زائد ہے، یہ رسم الخط محض حضرت عمرؓ کے اور ان کے فرق و امتیاز کے لیے اختیار کیا گیا ہے، داستان امیر حمزہؓ میں عمر و عیار کا نام بار بار آتا ہے، بعض کا قول ہے کہ عرب میں عمر و نام کوئی بڑا عیار ہو گیا ہے،

بعض کہتے ہیں عمرو بن اُبیہ صحابی نے جنگ بدر میں کوئی ایسا کام کیا تھا جس کی وجہ وہ عیار مشہور ہو گئے، فرض کوئی ہو اس نام میں واو زائد ہے جو پڑھا نہیں جانا، اس لیے عمرو عیار پر وزن ابروئے خیال کہنا سراسر غلط ہے۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابل اظہار ہے کہ بفرض غلط عمروں واو کو جُز نام قرار دیا جائے تو فارسی کے عام قاعدے کے لحاظ سے جس کلمہ کے آخر واو ہو، اضافت کی حالت میں وہاں ایک (ی) زیادہ کی جاتی ہے، جیسے رو سے روئے زیبا خُو سے خُوئے بد، مگر اس شعر میں اضافت کے ساتھ عمرو عیار بھی لکھا گیا ہے، یہ بھی صحیح نہیں، بہر حال اس تسریٰ کے لحاظ سے بغیر واو کو پڑھے مصرع کا وزن متاثر ہو رہا ہے۔

کیوں میں حیران ہوں جو ہر سُو آج تیری دھوم ہے
تیری فطرت، ابتداء ہی سے مجھے معلوم ہے

ہوں اور بُلو بلو میں ہونے ہوئے میں کیا کوئی فرق نہیں؟
تجھ سے ہی کراؤں مجھ کو دُریا دُگیا : پھر وہ طفلی کا سر قہ دل سرائی پائی
طفلی عربی لفظ ہے جس کے معنی نو زائیدہ کے ہیں۔

طفلی واغوش مادر خوش بہشتے بودہ است

زبان عربی میں ابتدائے پیدائش سے سن کہولت تک کے مدارج کے نام جدا جدا ہیں، جیسے طفلی صبیہ، تنوغہ، رباق، فحش، وقو، وغیرہ، لیکن فارسی میں طفلی سے وہ زمانہ بھی مراد لیا جاتا ہے جو کم سمجھی بنا ہوتا ہے لہٰذا بُرے کی تمیز نہیں ہوتی۔ نیک و بد کا شعور نہیں ہوتا، سچائی کے واسطے غلط نہیں کہہ سکتے، جماعت صغیر کا طالب عام طفل ہو سکتا ہے، مگر اس شعر میں صغیر مراد نہیں ہے اور نہیں ہو سکتی، مرقع کا لفظ بھی کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔

ہر کسی استاد کا تومنے چڑھا شاگرد تھا

نام تیرا واقعی سب کی زبان کا ورد تھا

ہر استاد کے غرض "ہر کسی استاد سے قطع نظر زبان کا ورد ہونا بھی نیا لفظ ہے۔
تو ترجمہ ہے ورد زبان کا ورد ہونا غلط ہے، فصحا کی یہ زبان نہیں ہے اردو میں بھی ورد زبان ہونا خالی درد ہونا ہی کہتے ہیں۔

کونسی شب کو مرا ورد چیل کاف نہیں آتش مرحوم
واقعہ کا لفظ حسو ہے وزن شعر کے سوا واقعی اور غیر واقعی کی یہاں کوئی ضرورت نہ تھی۔

ہیں سیاہ اخبار سائے ترے نام اور کام سے
شائد اب تو آ رہا ہے خاص ملک شام سے

کیا ملک شام کے باشندے جاسوس ہوا کرتے ہیں؟ یا ملک شام کی آب ہوا میں کچھ
ایسی تاثیر ہے؟ شامی پیر کے ظہور کی یہ پیشین گوئی تو نہ تھی؟ یہ نظم ماہ جنوری میں لکھی گئی یا شائع
ہوئی، شامی پیر کا ظہور چھ مہینہ کے بعد ماہ جون میں ہوا لیکن شامی پیر جاسوس نہیں سمجھا گیا،
وہ تو تخت و تاج انفاستان کا مالک بننا چاہتا تھا! اس جاسوس دوست کو بااثر ہر صفات
خاص ملک شام سے کیا تعلق تھا؟ نہیں یہ سب تیس آریاں غلط بات صرف یہ ہے کہ شاعر
نے ضلع اور جگت کی طرف رجعت کی ہے، محض اخبار کی سیار کی خاطر ”شام“ کا لفظ لانا پڑا۔
ملک شام کے ساتھ لفظ خاص کا الحاق بھی معنی خیر نہیں ہے۔ غلط یا صحیح زبان و بیان کے متعلق
میرے یہ شبہات ہیں، علم عرض کے اعتبار سے جانچنا صاحب فن شاعر کا کام ہے۔

آبان ۱۳۴۷ ف (ستمبر ۱۹۳۸ء)

نظم

حیدر آباد دکن کی صبح دیباچی کی ہٹل

جناب سکندر علی وحید (عثمانیہ)

جناب مکرم۔ میر سکندر علی صاحب وحید کی ایک نظم رسالہ طلیسان میں طبع ہوئی
ہے یہ رسالہ خاص طلیسان میں عثمانیہ کا ہے اکثر و بیشتر انھیں کے نظم و نثر طبع
ہوتی ہیں۔ ایسے رسالہ میں ایسے نظم و نثر طبع ہونا چاہیے جو بلند پایہ ہوں یا
کم از کم معمولی غلطیوں سے پاک ہوں، مگر اس نظم میں بعض اہم غلطیاں پائی
گئیں اردو جامعہ کے طلیسان میں اگر اردو زبان میں غلطیاں کریں تو

بڑی افسوس کی بات ہے، خدا جانے زبان اردو کی اصلاح ہوتی جائے گی یا اس کو مسخ کیا جائے گا، میری تحریر یقیناً لوگوں کو خصوصاً طیلسانین کو بہت ناگوار معلوم ہوگی، مجھے صلواتیں سنائی جائیں گی، اس خیال سے ہمت پست ہوتی جاتی ہے، بھیر خیال کرتا ہوں کہ آخر اصلاح حال کا اور کیا طریقہ ہوگا، میرے اعتراضات سب صحیح نہیں تو نہ سہی ان میں سے دو ایک ہی صحیح ہوں اور آئندہ کے واسطے کوئی اس کا لحاظ رکھے تو میری نثر نئی پوری ہو جائے گی، شہرت اذرا آوری مجھے منظور نہیں، اور نہ اس نیت سے لکھتا ہوں، غرض جو کچھ لکھا ہے وہ مرل ہے۔

خواجہ عباد اللہ صاحب اترسری اچھا لکھنے والوں میں ہیں۔ بیدل پر ان کا مضمون دلچسپ اور بصیرت افروز ہے مجھے ایسے ہی مضامین اچھے معلوم ہوتے ہیں، جس سے پڑھنے والے کے معلومات میں اضافہ ہو سکے، مگر مشکل یہ ہے کہ ہر ایک کا مذاق جدا گانہ ہے، ایک رسالہ میں کس کس کے مذاق کا لحاظ رکھا جاسکتا ہے۔ بزم خواتین اور حفظانِ صحت کا اضافہ اچھا ہے خصوصاً آج کل کی فضا کے اعتبار سے بزم خواتین کی ضرورت تھی۔ ”عطارد“

شاعری قدیم ہو جدید، مگر شاعری جس سے عبارت ہے وہ بحالہ قائم ہے، اس میں تبدیلی نہیں ہو سکتی شاعری فنون لطیفہ کا ایک شعبہ ہے اور ایک قسم کی مصوری ہے، مصوری مادی اشیاء کی تصویر کھینچنا ہے، شاعر جذبات و احساسات کی تصویر تارتا ہے، مولانا شبلی شاعر کا تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں: ”دنیا میں جس قدر قدرت کے مظاہر ہیں خواہ مادی ہوں مثلاً پہاڑ، بیابان، باغ، دریا وغیرہ خواہ غیر مادی ہوں مثلاً وصل، ہجر، تحسین، نفرت، ان سب سے دل پر اثر پڑتا ہے اور ہر شخص کے دل پر پڑتا ہے۔ لیکن اثر کے مراتب متفاوت ہیں، بعض اشخاص پر کم بعض پر زیادہ اور بعض پر بہت زیادہ ہوتا ہے، جو شخص ان مظاہر قدرت سے عام لوگوں کی زیادہ متاثر ہو، اور بعینہ اس اثر کو الفاظ سے ادا بھی کر سکتا ہو، وہی شاعر ہے اور اسی شاعری ہے، جس طرح مادی اشیاء کی تصویر کے لیے رنگ اور اعضا کا تناسب

لازم ہے بالکل اسی طرح جذبات کی تصویر الفاظ میں کھینچنے کے واسطے بیان کی رشاقیت تشبیہ و استعارے کی لطافت معنی کی نفاست تخیل کی غزابت الفاظ اور محاورہ کی صحت ضروری اجزاء ہیں جہاں اس میں فرق آیا تصویر بھونڈی ہو گئی۔

شاعری ہر زبان میں ہوتی ہے ہر قوم میں ہوتی ہے کوئی زمانہ اور کوئی ملک شاعر سے خالی نہیں۔ دکن ہی وہ پہلا ملک ہے جہاں اردو شاعری کی داغ بیل ڈالی گئی، آج بھی حیدرآباد میں بلند پایہ شعرا کی کمی نہیں۔ مولوی میر کسند علی صاحب بی اے پی سی ایس تخلص و حیدر موجودہ زمانہ کے نوجوان اچھا کہنے والے شعرا میں سے ہیں جن کی نظمیں اکثر دہشتہ رسائل میں طبع ہوتی رہتی ہیں، نظم سے آپ کی طبیعت کو خاص لگاؤ ہے۔ وحید صاحب کی ایک نظم تحت عنوان ”حیدر آباد“ دکن کی صبح ویکاجی کہ ہوٹل“ مجلہ طیلانیں جلد دوم باب ۳۴ ف میں طبع ہوئی ہے اس کے اٹھارہ ابیات میں اور اکثر اچھے اپنے شعر ہیں، ابتدائی مشق میں جب کہ کسی ماہر فن استاد سے مشورہ سمجھیں نہ ہو سہوایا عموماً فرد گذار شاعری ہو جاتی ہیں۔

کسی نظم کو اصول متذکرہ صدر کی بنیاد پر جانچنا سوجب طوالت ہے۔ مجھے یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ اس نظم کے بعض اشعار میں زبان و بیان کے متعلق بادی النظر میں جو شبہات پیدا ہو رہے ہیں، وہ کہاں تک درخور اتفاق ہیں اس قسم کی تحریرات ممکن ہے بعض اصحاب کو ناگوار گزریں مگر زبان کی اصلاح اور معیار شاعری کو بلند سے بلند تر کرنے کے لیے فائدہ سے خالی نہیں۔

شہزاد تک سور ہا ہے نیند کی آغوش میں

وحید محو سے فکر ہے اس منظر خواہش میں

ذکر صبح کا ہے اور مقصد حیدر آباد دکن کی صبح کی دل آویزی بیان کرنا ہے۔ ایسے موقع

پر یہ جملہ ”شہزاد تک سور ہا ہے“ کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا، خصوصاً منظر خواہش کے ساتھ تو ایک دم کا پہلو بھی نکلتا ہے یہ تو اپنے اپنے مذاق کی بات ہے۔

ہلکی ہلکی چاندنی جھونکے ہوا کے کیف بار

ہو رہی ہے جذب گویا ذرے ذرے میں بار

”کیف بار“ مرکب ہے کیفیت اور بار سے لفظ بار کے بہت سے معنی ہیں۔ فارسی کا ایک قاعدہ یہ ہے کہ اسم کے ساتھ صیغہ امر کا انضمام مفید معنی فاعلی اور مفعولی ہوتا ہے۔ فارسی میں کیفیت کے معنی مستی اور بیہوشی ہے، شاعر کا مقصد یہ کہنا ہے کہ ہلکی ہلکی چاندنی اور ہوا کے جھوکے مستی اور بخودی پیدا کرنے والے ہیں لہذا یہاں بار کا لفظ مفید معنی نہیں کسی اسم کے ساتھ مختلف مصادر کے صیغہ امر کا انضمام معنی اسم کی مناسبت سے ہوا کرتا ہے، جیسے جامعہ دوز جہاں دار، جہان گیر دل اویز۔ دل پذیر۔ درد انگیز۔ اشک بار خون آؤ غم گداز وغیرہ ذالک۔ ان الفاظ میں مصادر کی تبدیلی سے یا تو معنی بدل جائیں گے۔ یا بے معنی ہو جائیں گے۔ کیفیت اپنے معنی و مفہوم کے لحاظ سے لفظ بار کا متحمل نہیں البتہ کیف آؤ کہہ سکتے ہیں، اور کہتے بھی ہیں ”کیف بار“ کہنا صحیح نہیں۔ ذرے ذرے میں بہار کا جذب ہونا بے معنی ہے۔

ناؤ دن کی گھومتی ہے رات کے گرداب : صبح لیکن سو رہی ہے بستر کخواب پر
دن اور صبح مترادف الفاظ ہیں، جن میں باہم کوئی فرق نہیں۔ دن اردو اور صبح عربی ٹھہرن کا گھومنا صبح کا سونا، کیا معنی ”رات کے گرداب“ کو اضافت، مجازی ضمن کر لیں تو بستر کخواب کس چیز سے استعارہ ہے بہر حال رات کے گرداب پر دن کا گھومنا اور بستر کخواب پر صبح کا سونا عجیب و غریب بات ہے، جس سے کوئی معنی و مفہوم ہی پیدا نہیں ہوتا۔

بخشش فطرت سے قسمت جاگ اٹھی دید کی
سمت مشرق دفعتاً بچھوٹی کرن خورشید کی

اور باتوں سے قطع نظر ”دید کی قسمت جاگنا“ اردو کا محاورہ نہیں۔ اور نہ اس کے کچھ معنی ہو سکتے ہیں ”دید“ فارسی لفظ ہے اور فارسی میں یہ معنی تماشا اور نظارہ منسل ہے۔

چشم بلببل اسیر دید گل است (طغرا)

روشنی میں لٹ رہی ہے دولت نور سحر : آب زر سے دل رہے ہیں کہنہ سقف دبا اور
روشنی سے اگر آفتاب کی روشنی مراد ہے تو پھر ”نور سحر“ کیسا ہے۔ ”روشنی اور نور سحر“ جملہ چیزیں ہیں۔ تو روشنی کس کی ہے، اور ”نور سحر“ کے لٹنے سے کیا مراد ہے، صرف الفاظ کا اجتماع

ہے یا کوئی مفہوم بھی ہے، دوسرے مصرع میں کہنے کی تخصیص بھی درست نہیں، یہاں تعمیم کی ضرورت تھی، کہنے کہنے سے جدید سقف دہام خارج ہو جاتے ہیں جو خلاف واقعہ بھی ہے۔

قصر عالی کر رہے ہیں کوہ سے سرگوشیاں

شوق میں جن کے دروں جھک رہا ہے آسماں

”در“ فارسی ہے، اردو میں اس کی جمع ”دروں“ مستعمل نہیں۔ قصر عالی کو چھوڑ کر آسمان کو

”دروں“ کا شوق کیوں ہو گیا۔ اس خصوصیت کی کوئی وجہ بھی ظاہر نہیں، اگر اس سے مراد آستان بوسی ہے تو ”دروں“ اور چیز ہے، اور آستان اور چیز ہے۔

اس نے موتی لٹائے ہیں زمین پر اس قدر

جھک رہا ہے بار سے احسان کے سبزہ کا سر

لٹانے کے معنی غارت کردن اور غلط نیدن ہے، مگر اردو میں ایسے موقع پر ہوتی کے ساتھ

صدر لٹانا نہیں آتا۔ موتی بکھرنا کہتے ہیں۔ پروفیسر شاہ باز مروج کی ایک نظم ”بائیکل“ کے عنوان سے بچوں کی درسی کتاب اردو کی پانچویں میں طبع ہوئی ہے جس کا ایک شعر یہ ہے :-

لہو کو رگوں میں بھرتی ہوئی : پسینوں کے موتی لٹاتی ہوئی۔

میں نہیں جانتا کہ یہ کون بزرگ تھے۔ اور اس شعر پر صحابے زبان اردو کی کیا رائے

ہے، محض اس وجہ سے کہ پسینے کے قطرہ کو موتی سے تشبیہ دیا جاسکتا ہے۔ اور لٹانے کے معنی

غارت کردن کے ہیں، زمین پر موتی لٹانا یعنی ضائع اور غارت کرنا کے معنی پر ناقابل اعتراض

ہو تو ہو مگر زیر نظر شعر کا مطلب تو یہ ہے کہ شبنم کے موتی سبزہ کے زمر دین فرش پر اس قدر بکھرے

پڑے ہیں کہ ان کے بوجھ سے سبزہ کا سر جھک رہا ہے۔ لہذا یہاں موتی لٹانا نہیں کہہ سکتے

دوسرے کہ پہلے مصرعہ میں خالی ”زمین“ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے مطلق زمین کہنے سے وہ زمین

مراد نہیں لی جاسکتی جس پر سبزہ اگا ہوا ہو، کیونکہ اصول کا یہ عام مسئلہ ہے کہ مطلق کو مطلق کہنے

کے بعد اصل اور کامل چیز ہی مراد لی جائے گی۔

سمت مغرب غم کناں میں قطب شاہی مقبرے

جن کے نظارہ سے دل کے زخم ہوتے ہیں ہرے

کسی کا مقبرہ خود غم نہیں کیا کرتا، البتہ اس کا نظارہ درد مند دلوں کو غمگین کر سکتا ہے۔ ”غم کناں“ غلط ہے، اردو میں تو غم کرنا کہتے ہیں، مگر فارسی میں غم کردن کوئی محاورہ نہیں ہے، غم کی ساتھ فارسی میں مصدر کردن نہیں آتا۔ گو لکنڈہ کی تشریف میں فرماتے ہیں۔

کیا مانت آفریں ہے شہر ویراں کی فصیل !

جھجک چکے ہیں جس کے آگے فرق شاہانِ حبل !

”جھجک چکے“ میں جو تنافر ہے اس سے قطع نظر گو لکنڈہ کو ”شہر ویراں“ کہنا کہاں تک درست ہو سکتا ہے اور کس مناسبت سے اس کو ”شہر ویراں“ کہا جاسکتا ہے مانا کہ آج وہاں پہلی سی چیل پہل نہیں مگر آج بھی وہ آباد و شاد ہے۔

اس زمین ہر دم پر مہیکسی ہے حکمران

دہریں مشہور ہے جس کی زمر و خیزیں

یہ شعر بھی گو لکنڈہ کی شان میں فرمایا گیا ہے، گو لکنڈہ کو ”زمین ہر دم“ کس مناسبت سے کہا گیا، کچھ نہیں معلوم ہوتا، گو لکنڈہ کے لیے یہ کہنا کہ وہاں ”مہیکسی“ حکمران ہے، نہایت تعجب خیز امر ہے، خدا نخواستہ یہ کوئی غیر آباد اور ویران مقام نہیں ہے، یہ تو خواہ مخواہ کی مذمت ہے، گو لکنڈہ کی زمر و خیزی کی شہرت بھی بالکل جدید انکشاف ہے، گو لکنڈہ کا ہیرا تو البتہ مشہور ہے، مگر ”زمر و خیزی“ کا حال آج معلوم ہوا۔

جس کی مٹی سے اٹھے وہ صاحبِ سیف و قلم

دیدہ مشرق ہے جن کے واسطے صدیوں سے غم

”مٹی سے اٹھنا“ پیدا ہونے کے معنی پر صحیح نہیں پایا جاتا ”وہ“ کی ضمیر بھی یہاں غلط

محاورہ ہے، یہ موقع ایسے ایسے کہنے کا ہے خصوصاً جب کہ دوسرے مصرع میں ضمیر جمع جن کے کا استعمال ہوا ہے، اردو کے محاورہ میں ایسے موقعوں پر جہاں زور تاکید اور بلاغ کی ضرورت ہوتی ہے، ضمائر کا استعمال بہ تکرار کرتے ہیں، جیسے وہ - وہ، ایسے، ایسے کیسے، کیسے۔ جیسا کہ استاد ذوق فرماتے ہیں :

جب تک نئے گرہ میں اجمول کے پیسے : سب کہتے تھے ان کو آپ ایسے ایسے

دل نشیں و دل کشا ہے منظرِ سمت جنو ب
 رُودِ موسیٰ کے کنارے مل رہے ہیں زشتِ خوب
 ہر محل کے پاس ہی کچھ جھونپڑے آباد ہیں !
 مہر و الفت کے انہیں سائے فسانے یاد ہیں !
 اب تو ہمسایوں سے ہوتا ہے تعیش میں خلل !
 مقبروں سے کم نہیں کچھ عہدِ حاضر کے محل

پہلے شعر میں صفت ”زشتِ خوب“ کا موصوف مذکور نہیں، غالباً اس صفت کے
 موصوف ”محل اور جھونپڑے“ ہیں، پہلے اور دوسرے شعر میں انوالِ بصیغہ حال یا
 استمرار مستعمل ہوئے ہیں، تیسرے شعر میں ”اب تو“ سے یہ تبادر ہوتا ہے کہ محل اور
 جھونپڑے کی یکجائی کسی زمانہ سابق میں ”مہر و الفت“ کی علامت تھی، مگر اب یکجائی
 محلِ عیش و عشرت ہے، یہ طرزِ بیان خلافتِ قاعدہ ہے ”مہر و الفت“ کے فسانے محل
 اور جھونپڑوں کو یاد ہونا بھی درست نہیں، کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ ”عہدِ حاضر کے محل کو“ فقرہ
 کس اعتبار سے قرار دیا گیا، حالانکہ ان کی یکجائی کو ”منظرِ دل نشیں و دل کشا“ کہا گیا ہے
 کیا محض عیش و عشرت میں خلل پڑنے کی وجہ محل کو مقبرہ کہہ سکتے ہیں ؟ غریبوں کا ہمسایہ
 امیروں کے عیش میں خلل انداز نہیں ہو سکتا، بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ امیروں کی ہمتی
 غریبوں کے لیے بلائے جان ہو سکتی ہے، غرض یہ تینوں شعر کچھ غیر مربوط سے ہیں :

ایک ساگر موج زن ہے جوش میں سمتِ شمال
 حُسن کا اپنے شبِ مہمپینکتی ہے جس پہ مہال

”حُسن کا جمال“ ”شبِ مہ“ کے لیے نہ محاذ و کنایہ ہے نہ اس کی صفت ہے، اردو میں
 جمال پھیلا نا کہتے ہیں،

بلبلوں کے لیے ہے دامِ رگ گل کافی : جمال پھیلا کے نہ صیاد گلستاں کے (آتشِ بزم)

جمال پچھانا بھی کہتے ہیں ۔

ہاتھ آتا ہے مقدر سے ہاتھ دولت : جمال کس کس نے پچھلایا نہیں دانائی کا (بحر)

غرض جال پھیلانا، جال بچھانا، جال لگانا، جال مارنا، جال میں پھنسانا، جال میں لانا، تو بولتے ہیں، مگر جال پھینکنا نہیں سنا گیا۔ اس محاورہ کے معنی ہیں فریب دینا اگر جال پھینکنا بھی اسی معنی میں ہے تو بے معنی ہے کچھ اور معنی ہے، تو ہم کو اپنی ناواقفیت کے اظہار میں "تال نہیں۔"

زور جن موجوں پہ تیر اکوں کے چل سکتے نہیں
ڈوبنے والے کبھی جس کے اوجھل سکتے نہیں

ساگر کے عوض موجوں کی تعریف فرمائی گئی ہے۔ مقتضائے مقام تو ضمیر "جن" کی عوض "جس کی" چاہتا ہے، اوجھلنا کے معنی ہیں کودنا اور جست کرنا، ڈوبنے والا نہ کودتا ہے نہ جست کر سکتا ہے۔

عبد پری نے بھلایا دوڑ چلنا کو دنا
بائے طفلی کھیلنا کھانا اوجھلنا کو دنا
(ذوق)

ڈوبنے والے کے واسطے ابھرنے زیادہ مناسب لفظ ہے، شاید قافیہ کی رعایت سے یہ لفظ لانا پڑا۔

سمت مشرق صوفشاں ہے حکمت عثمانیہ
آفتاب علم یعنی حبا معہ عثمانیہ

صوفشاں صفت حکمت عثمانیہ موصوف "ہے" فعل جملہ مکمل ہو گیا۔ دوسرے مصرعہ میں کوئی فعل نہیں ہے اور طرز بیان سے یہ مصرعہ ادلی کا تابع جملہ نہیں پایا جاتا "حکمت" اور "جامعہ" کی نسبت ایک ہی اسم گرامی منزلت سے بنے اس لیے حکمت عثمانیہ اور جامعہ عثمانیہ کے تافیہ میں شبہ کی گنجائش ہے۔

کیا فضا ہے کیا سماں ہے کیا ہوا ہے فرحناک
ہر قدم پر دامن دل ہو رہا ہے چاک چاک

دل چاک چاک ہونا دفر رنج و غم کے لیے کنایہ ہے نہ کہ خوشی اور مسرت کے لیے۔
مست بلی جوش جوانی میں نہ سالان چمن : کیا شباب آور ہے صبح حیدر آباد دکن

تاثير اشيا ميں ہوتی ہے، آب و ہوا ميں ہوتی ہے، مگر صبح ميں شباب آوری کی تاثير بالکل خجيب بات ہے۔

چہرہ گيتی ابھی بے انتہا معصوم تھتا
سامنے بس آکے ٹھیرے گی کسے معلوم تھتا
اس قیامت نے متاع فکر گزی پائے مال
پُرزے پُرزے ہو گئے کھینچتے ہی تصویر خیال

گيتی کے معنی تو ذيل کے ہيں۔ دنيا کے معصوميت کی بحث کيوں چھڑ گئی دنيا کے معصوم
تو آج تک کسی نے نہیں کہا، یہ دنيا صرف معصوم ہی نہیں بلکہ ”بے انتہا معصوم ہے“ بس ”موت
کے آنے سے قیامت کيوں آگئی ان دو شعروں ميں کوئی رمز لپس نہيد، ہو گا بو پڑھنے والے
پر آشکار نہیں ہو سکتا؟

آذر ۱۳۴۷ ف (اکتوبر ۱۹۲۸ء)

رشت و حد

جب کسی کو کسی خاص کام کی مہارت اور اس کے انجام دہی کا سلیقہ نہیں ہوتا
تو اپنا اعتبار باقی اور وقار قائم رکھنے کے لیے عديم الفرصتی کا آسان عذر پیش
کر دیا جاتا ہے گویا وہ یہ کام کر تو سکتے ہيں مگر اثر و مقام کا اور ہجوم انکار سے
وقت نہیں ملتا۔ در حقیقت عذر لنگ سے زیادہ اس کی وقعت نہیں ہوتی بھلا
اس کے جو قابل ہستیاں ہيں وہ تھوڑے سے وقت ميں زیادہ کام کر سکتے ہيں۔ امام غزالیؒ
نے صرف چوہن سال کی عمر پائی لیکن اس قلیل عمر ميں مختلف علوم و فنون کی حد ہاکتا ميں تصنیف
و تالیف کيں اسی طرح جو حقیقی شاعر ہوئے ہيں اور در حقیقت تلامذہ رحمان کہے جانے
کے مستحق ہيں ان کے پاس سہا ميں عالیاہ کی کمی نہیں۔ ایک ہی مضمون کو سو طرح ادا کرنے

کا قدرت رکھتے ہیں جو متشاعر ہیں ان کا ہر ہیشہ یہ رہا کرتا ہے کہ مستقدمین نے کوئی مضمون نہ چھوڑا، اب کوئی نیا مضمون کہاں سے پیدا کیا جاسکتا ہے۔ اس عذر کی وقعت بھی تنگی وقت اور عیدیم الفرتی کے عذر سے زیادہ نہیں۔

مولانا جامیؒ نے بطور اظہار کسر نفسی فرمایا تھا ہے
 حمہ یفاں باد باخوردند و رفتند : جہی خمخانہ ہاگردند و رفتند
 غالباً اسی کے جواب میں ناظم بریدی نے کہا ہے
 ہمنواں ابر رحمت درخشاں است : خم و خمخانہ با مہر و نشاں است
 کسی نے کیا خوب کہا ہے

در بند آں میاں کہ مضمون ماندہ : صد سال می توں سخن از زلف یار گفست

مبدئہ فیاض کا یہ فیض نامتناہی ہے، ہماری کوتاہ چشمی اور بے بضاعتی جیلہ دھوند طاقی ہے۔ شعرائے عالمی دماغ نے نئے نئے مضامین پیدا کیے ایک ایک مضمون کو سو سو طرح سے ادا کیا جو بجائے خود نیا مضمون معلوم ہوتا ہے اساتذہ کے کلام کا بغور مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ معمولی سی معمولی بات کو کس کس انداز سے ادا کیا ہے۔ کیسے کیسے اسلوب اور کیا کیا پیرایہ اختیار کیا گیا ہو یا ہر لفظ دل میں چھتا ہے اور طرز کلام سے مضمون بالکل اچھوتا نظر آتا ہے شعرائے متغیریں کے دیوان رشک و حسد کے مضامین سے خالی نہیں ان کے معشوق کے ساتھ ایک ”رقیب روسیہ“ بھی ضرور لگتا رہتا ہے۔ تاہم وہ کہ بات ہے کہ جب دو شخص ایک شئی کے طالب ہوتے ہیں تو باہم رشک و حسد پیدا ہوتا ہے جو فطرتِ انسانی کا لازمہ ہے۔ معشوق کو رقیب پر مہربان پاتے ہیں یا رقیب کو معشوق کے ساتھ دیکھتے ہیں تو رشک و حسد کی آگ بھڑک اٹھتی ہے۔ بدگمانی محبت کا جزو لا ینفک ہے۔

ہے باغیر ترانہ پیسندم : عشق است و ہزار بدگمانی

رشک جیسے پیش پا افتادہ مضمون کو شعرائے نازک خیال نے کس کس انداز سے ادا کیا ہے ان کا شہباز تنخیل کہاں سے کہاں پرواز کرتا جاتا ہے، وہ قابل دید ہے۔
 غیرت از چشم ہم کو تو دیدن نہ ہم : گوش را نیز حدیث تو شنیدن نہ ہم

اسی مضمون کو ظہوریؒ ترشیزی نے ان الفاظ میں ادا کیا ہے۔

پچم اپر دہ خود کردہ بدیدن رنتم : پنبہ درگوش پنادم بشین رنتم (ظہوریؒ)

مردم در شک چند بہ بنیم کہ جام ئے : لب بریش گزار دو قالب تہی کند (طالب علیؒ)

می روی باغی روی گوئی بیاعر فی توہم : لطف فرمودی برویں پاکار متارنیت (عرفیؒ)
اردو کے شعراء متاخرین میں سے غالب کے مختصر دیوان میں ہم کو رشک و حسد کے متعلق نئی نئی بدشیں اور نئے نئے مضامین نظر آتے ہیں یہ صرف ان کی بختہ دماغی بالغ نظر کی فطرت شناسی کی دلیل ہے۔ مضامین کا اہم ایسے ہی شعر کو ہوتا ہے۔ گویا حقائق کے راز اور فطرت انسانی کے اسرار ان پر آشکار ہو جاتے ہیں۔ غالب کا دیوان اگرچہ مختصر ہے مگر اس میں مضامین عالیہ کا ایک دفتر پوشیدہ ہے۔ چونکہ ہر انسان کا مذاق جداگانہ ہوتا ہے۔ اس لیے ممکن ہے کہ بعض اصحاب کو غالب کا کلام پسند نہ ہو، دنیا میں آج تک کوئی منتفیس ایسا نہیں گذرا جس کو سب ہی اچھا کہتے ہوں، بے عیب خدا کی ذات ہے غالب نے اپنے متعلق خود ہی فیصلہ کر دیا ہے

غالب برانہ مان جو واعظ بُرا کہے : ایسا بھی کوئی ہے کہ اچھا سمجھیں جسے

غالب کے دیوان سے رشک و حسد کے متعلق چند شعر ذیل میں درج کئے جاتے ہیں ان کو پڑھنے کے بعد غالب کے اعلیٰ انجیل کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص جیفت

عقل کہتی ہے کہ وہ بے ہر کس کا آشنا

آتا ہے میرے قاتل کو پر جوش رشک سے

مُرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر!

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرہ غیب کا کلمہ
 ہر چند بر کسبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو
 دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک جا پہ
 میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے
 گذرا اس دم سرت پیغام یار سے
 فائدہ پہ مجھ کو رشک سوال و جواب سے
 مرجاؤں کیوں نہ رشک سے حبیب تنہا رک
 آغوش چشم حلقہ زنا میں آوے !
 یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
 وگر نہ خوف بد آموزی عدو کیا ہے
 ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
 مرتے ہیں ولے ان کی تمت نہیں کرتے
 رہا ہلا میں بھی میں مبتلائے آفت رشک
 بلائے جان ہے ادا تیری اک جہاں کے لیے
 قیامت ہے کہ ہوئے مدنی کا ہم سفر فالسہ
 وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

ایک خط

جناب مکرم دام لطفہ! ماہ حال کا پرچہ یکم بہمن کو وصول ہوا وقت کی پابندی شہاب کی ایک ایسی خصوصیت ہے جو کسی دوسرے موقت الشیوخ رسالہ میں پائی نہیں جاتی۔ عرصہ ہوا ایک تاریخی واقعہ سُنتے ہیں آیا تھا اس کو قلمبند کر کے بھیجتا ہوں۔

ماہ بہمن کے رسالہ میں جناب وجد کی نظم ”نقادے“ پڑھی دل چپ ہے گرافسوں کو خود ستائی سے کسی کے شکوک رفع نہیں ہو سکتے اس نظم سے تو یہ پایا جاتا ہے کہ جناب وجد نے ”نقاد“ کے اعراض کو تسلیم کر لیا۔ جب ہی تو فرماتے ہیں :

گلزار ہو بے خار یہ ممکن نہیں ناداں : کا نٹوں میں الجھنا نہیں چھانک کر دیکھ

اس پر مجھے بے اختیار مرزا عظیم بیگ اور انشاء اللہ خاں کا واقعہ یاد آیا۔ مرزا عظیم بیگ نے ایک غزل بحر رجز میں لکھی کچھ شعر عرض کی ناواقفیت سے رل میں آ گئے۔ انشاء اللہ خاں نے اس پر چوٹ کی :

پڑھنے کو شب جو یا ر غزل در غزل چلے : بحر رجز میں ڈال کے بحر رل چلے

ایسی ناش غلطی کا جواب ہی کیا ہو سکتا تھا عظیم بیگ نے یہ کہہ کر دل کا بخار نکالا۔

شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق

وہ طفل کیا کرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

جناب وجد سے ہماری مخلصانہ عرض یہ ہے کہ ”گلزار ادب“ میں کا نٹوں کا خلس

نہ ہونا چاہیے اس گلشن کا بے خار و خنس ہوتا ہی زیادہ بہتر ہے۔

اس نظم پر بھی کچھ کہا جا سکتا ہے لیکن اس کے لیے علیحدہ مضمون کی ضرورت ہے۔

ایک شعر یہ بھی ہے۔

یہ منظر لکھیں دیکھا بھی نہ ہوگا : الفاظ کے نہجوں میں رواں خون دیکھ

شعر کا لطف الفاظ کے اجتماع میں نہیں ہے بلکہ الفاظ کے تناسب میں و مطلب کے تطابق روزمرہ کے محاورے یا لطیف تشبیہات میں ہے۔ یہ منظر دکش کا اشارہ تو اپنی نظم کی طرف ہے مگر ”الفاظ کی نبضوں“ سے کیا مطلب ہے۔ کیا الفاظ کی کشش راکت و صحت کو نبض اور سیاہی کو خون جگر سے تشبیہ دے سکتے ہیں؟ بہر حال صحیح ہو یا غلط اس تشبیہ میں جدت تو ضرور ہے۔ نبض کے لفظ پر مجھے اس وقت غالت کا ایک شعر یاد آ گیا۔

زلکنت می طپد نبض رگ لعل گہر بارش
شہید انتظار جلوہ خویش است گفتارش

لکنت میں ہونٹ کے بے اختیار حرکت کرنے کو نبض سے تشبیہ کسی لطیف ہے۔ ”رگ لعل“ اور گہر بارش کے الفاظ بھی کیے معنی خیز ہیں ایک ایک لفظ میں باہم کیا کیا نسبتیں پہنایا ہیں۔

نادان کی باتوں میں بھی عقلمندوں کے لیے کوئی بات کام کی نکل ہی آتی ہے۔

سرت گردم شنوا ز قاصد آزاد پیغامے
چہ مضمونہا کہ ظاہری شود از طور تقریرش

اسفندار ۳۳۰ (جنوری ۱۹۳۹ء)

نظم
مدح خواجہ
جناب علی منظور

ماہنامہ سب رس کے دکن نمبر بابۃ جنوری ۱۹۳۹ء میں صفحہ اول پر ٹلی منظور صاحب کی ایک نظم تحت عنوان ”مدح خواجہ“ طبع ہوئی ہے اس نظم کے پانچ بند ہیں اور ہر بند کے تین ابیات اس طرح پندرہ ابیات پر یہ نظم ختم ہوتی ہے۔ کتا بہت اس کی اگرچہ مسدس کے طور پر ہوئی ہے مگر اس کو مسدس یا ترجیع بند نہیں کہہ سکتے کیوں کہ ائمہ فن نے مسدس اور ترجیع بند

کے جو شرائط و ضوابط مقرر فرمائے ہیں ان سے یہ نظم جاری ہے عموماً ان سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ کس خواجہ کی مدح میں یہ نظم لکھی گئی چشتیہ خاندان کے ہر پیر طریقت کو عموماً خواجہ ہی کہتے ہیں چونکہ ہندوستان کے طول و عرض میں خواجہ کے لقب سے حضرت خواجہ خواجگان خواجہ غریب نواز ہی زیادہ مشہور ہیں اس لیے ”مدح خواجہ“ کہنے سے فوراً حضرت خواجہ بندہ نواز کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا۔ میں نے ابیات عمداً اس لیے کہا کہ بندہ میں سے ایک بیت میں جیسا شعر بیت نہیں پائی جاتا۔ شعر بیت نہ ہو تو نہ ہی لیکن بعض ایسی فاش غلطیاں ہیں کہ ان کو یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے یہ غلطیاں اگر کسی مبتدی یا نو مشق شاعر کی ہوتیں تو ہم توجہ بھی نہ کرتے مگر یہ غلطیاں غلی منظور صاحب ہوئی ہیں جن کا منظوم کلام اردو کے اکثر رسائل میں طبع ہوتا رہتا ہے اور وہ پڑانے مشاق شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ اسم از کم ہم کو تو ان سے ایسی غلطیوں کی توقع نہ تھی۔ سرسری نظر میں مجھ کو جو شکوک ہیں وہ ذیل میں لکھے جاتے ہیں اگر غلطی صاحب تھنڈے دل سے غور فرمائی تو ان کو بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ جو کچھ ہم نے لکھا ہے وہ صداقت پر مبنی ہے۔

معین الدین بن قطب الدین سے شاد : قطب الدین فرید الدین سے شاد
فرید الدین نظام الدین سے خوش : نظام الدین نصیر الدین سے خوش
نصیر الدین مرے مدح سے شاد : مرے ممدوح کا تو نام رکھ یاد

اوپر کے چاروں مصرعوں میں قافیہ ندارد۔ قطب الدین۔ فرید الدین۔ نظام الدین۔ نصیر الدین باہم قافیہ نہیں ہیں اور نہ ہو سکتے ہیں۔ دین۔ دین۔ دین۔ کہنا ایک نعرہ مستانہ تو ہو سکتا ہے مگر قافیہ نہیں ہو سکتا۔ شاد اور خوش“ کہنے کا کوئی محل نہ تھا۔ کیا یہ بزرگوار اپنے بسمیوں خلفاء میں کسی سے خوش اور کسی سے ناخوش بھی رہے ہیں۔ حضرت نظام الدین اولیاء محبوب الہی کی نسبت مشہور ہے کہ وہ اپنے مرید حضرت امیر خسرو کی نسبت بارہا فرمایا کرتے تھے ”خدا مرا بہ سوز سینہ این ترک بخشد“ اور یہ بھی بارہا فرمایا ہے کہ ”امیر خسرو بعد از من سخا و درایت چوں رحلت کند پہلوئے من دفن کنند کہ او صاحب اسرار من است و من پے او قدم در بہشت نہ ہم فاگر جائز بود کہ دو کس در یک قبر گزارند وصیت کردے کہ

اور اور قبر میں دفن نمایند تا ہر دو یک جا با شیم ” (فرشتہ) پیر کا اپنے مُرید سے راضی اور خوش رہنا اس سے بڑھ کر بھی کچھ ہو سکتا ہے۔ غرض پیر کا مُرید سے راضی اور خوش رہنا اور سر یکا بہ محنت و ریاضت شاق مدارج اعلیٰ پر ناز نہ ہونا دو جداگانہ اُمور ہیں اور یہ غلطی الہی ہے سب کو یہ رتبہ نصیب نہیں ہو سکتا۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے صحیح یا غلط اپنے ذہن میں ”شاد و خوش“ کا معنی مریدی اور خلافت ہی فرض کیا ہے۔ جس طرح عنوان مہتمم اسی طرح تیسرا شعر بھی مہتمم ہے مدوح کا نام تو مصنف کے ذہن میں ہے مگر حکم ہوتا ہے ”برے مدوح کا تو نام رکھ دیا“ یہ کوئی پہیلی یا معما تو ہے نہیں سوچنا معلوم کر کے یاد رکھنے کی کوشش کی جائے۔ مدوح کے واسطے ضمیر واحد حاضر کا استعمال جائز رکھا گیا ہے مگر اس ترقی یافتہ دور تہذیب میں وہ بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ ناظرین یا سامعین کو ”تو“ سے مخاطب کرنا تو نہایت ہی رکیک ہے۔

طبعِ مصطفیٰ سید محمد : مطاع یا صفِ سید محمد

ردئی کسی؟ یہ ہر فرد یگانہ : مری نظروں میں ہے قطبِ یگانہ

ادھر جو ہے وہی صنو پاشِ ادھر نمود خواجہ ہر سو بکھو ہے

مدح سرائی کی اندر سے محبت، بھر دی غلطی، فرد یگانہ اور قطب یگانہ میں تضاد کہاں ہے! اس بند کا تعلق حضرت سید محمد خواجہ بندہ لواز کیسوددا کی ذاتِ خاص سے ہے پھر یہ ہر فرد یگانہ کا ہے موتِ ذکر کیوں آگیا۔ ”ادھر جو ہے وہی ادھر ہے“۔ یہ ”وہی“ کون ہے کس فرد یگانہ کی طرف اشارہ ہے؟ ”ادھر ادھر“ سے کیا مراد ہے۔ کیا شاعر کی نظر میں صرف مدوح ہی کی ”نمود“ اور ”جلوہ گری“ ہر طرف ہے یعنی ”ادھر ادھر“ بلکہ ہر سو۔ ج

جدھر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے

کیا میں سرائی کا یہ طریقہ پسندیدہ ہے؟ کیا اس سے دوسرے بزرگانِ دین کی تنقید کا مفہوم پیدا نہیں ہوتا؟
سمجھ کا دور ہو جائے اگر پہیر : تو ٹکڑے کو بھی تو سمجھ اجسیر

غرض تخریب خواہہ دیدنی ہے : جدھر دیکھو اُسی کی روشنی ہے
 نگاہ دارن ان علوٰی کی جو یا : مری نظریں بھی خوش اُن سے ہی گویا
 سمجھ کا پھر کیا معنی پوری سمجھ ”دور ہو جائے“ تو کہیں گلبرگہ اور اجیر ایک نظر آئے
 کیوں کہ ایک راجپوتانے کا شہر ہے دوسرا دکن کا، وہاں غریب نواز حضرت خواجہ ہندیاں
 بندہ نواز حضرت خواجہ دکن : وہاں دادا پیریاں مرید۔

”جدھر دیکھو اُسی کی روشنی ہے“ یعنی صرف دکن اور اجیر میں ہی نہیں بلکہ ”جدھر دیکھو اُسی
 کی“ (مذرح کی) روشنی ہے، بزرگان دین کی مدح سرائی کا یہ طریقہ پیر اور مرید کا اس طرح
 مقابلہ درست نہیں ہو سکتا۔ ہم اپنے جوش عقیدت میں ایک کو جتنا چاہیں سراہیں مگر دوسرے
 بزرگوں کے مقابلہ سے ایسی تعریف کرنا جس سے دوسروں کے استحقاق کا مفہوم پیدا ہو نہ
 صرف ناپسندیدہ بلکہ بے ادبی ہے تیسرے شعر میں تو کئی ایک معنوی غلطیاں پائی جاتی ہیں
 معرفت الہی ایک طرف بزرگان دین اور پیران طریقت کے حقائق و معارف اسرار و مراتب
 سے جو شخص ناواقف اور ان کی تلاش و جستجو میں مگر دال ہو اُس کو بھلا عارف کون کہے گا
 ”نظریں خوش ہونا“ بھی عجیب غریب جملہ ہے خود نہیں ”نظریں“ بصیغہ جمع خوش ہیں۔ ”ان سے“
 کا مشارالیه ”جلوؤں“ ہے۔ حسب اعتقاد مصنف ”عارف“ تو ابھی تلاش میں ہے مگر شاعر
 نے ان کو پایا بھی ”کا استعمال آخری مصرع میں اس طرح ہوا ہے کہ اس سے اشتراک کا مفہوم پیدا ہوتا ہے
 حالانکہ یہاں اشتراک کا کوئی موقع نہیں ہے ”گویا“ کہنے کا بھی محل نہ تھا ”گویا“ کا استعمال عموماً تشبیہ و
 تقابلی کے واسطے ہوا کرتا ہے یہاں مقابلہ نہ تشبیہ گویا کہنے سے واقفیت کہاں باقی رہتی ہے۔

دکھانا ہے یہ سلطان طریقت : مجازی شان میں شان حقیقت
 نزول اچھا عروج اچھا ہے اس کا : سلوک اس شان سے کامل ہے کس کا
 بحوہ شہیاد ہو مائل بہ پرواز : کھلے تشبیہ سے تنزیہ کا راز
 ”نزول اچھا عروج اچھا ہے اس کا“ کس کا عروج سلطان طریقت کا، ہو سکتا ہے۔
 مگر نزول کس کا؟ سلطان طریقت کا یہ بے معنی ہے! اس نزول عروج کی کوئی تصریح
 بھی نہیں سلوک کی وہ کونسی شان ہے جس کی طرف ”اس“ سے اشارہ کیا گیا ہے اگر بالفرض

نزدل اور عروج کا تعلق سلوک سے قرار دیا جائے تو بھی صحیح نہیں۔ ہونیائے کرام کی اصطلاح میں سلوک تفریب الہی کی طالب اور سعی کو کہتے ہیں مگر نزدل یہاں بھی بے معنی ہے۔ چوتھے مصرع میں استفہام انکاری سے پھر وہی دوسروں کی تنقیص کا پہلو نکل رہا ہے تبذیر شعر جملہ شرطیہ سے شروع ہوا ہے ظاہر ہے کہ جملہ شرطیہ میں ہمیشہ احتمال کی گنجائش رہتی ہے اور اقلیت مشتبیہ ہو جاتی ہے۔ مدح میں جملہ خبریہ ہی زیادہ مناسب ہوتا ہے۔

شہباز کے متعلق ایک فُط فُط لکھا گیا ہے کہ خواجہ کے القاب میں ”شہباز بلند پرواز“ بھی ایک لقب ہے یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ یہ لقب نہ مشہور ہے نہ کسی معتبر کتاب میں دیکھا گیا۔ سیر محمدی حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کے حالات میں نہایت معتبر کتاب ہے اُس کے مصنف حضرت ممدوح کے مرید ہیں اور سفر و حضر میں ہمراہ رہنے کی انہیں سعادت بھی حاصل ہوئی ہے۔ سیر محمدی کا ایک قلمی نسخہ ۱۰۸۶ھ کا لکھا ہوا اس وقت ہمارے پیش نظر ہے، اس میں ”شہباز بلند پرواز“ کے الفاظ کہیں نہیں ہیں اگر کسی نے حضرت ممدوحؒ کو ”شہباز بلند پرواز“ لکھا ہے تو اس کو لقب نہیں کہہ سکتے کیوں کہ اظہار عقیدت و ارادت میں مختلف القاب کا استعمال کیا جاتا ہے مگر ان کا مخصوص لقب میں شمار نہیں ہوتا جیسا کہ ایک شاعر نے نہت میں کہلا ہے۔

اوست ایجاد جہاں را واسطہ : در میان خلاق و خالق رابطہ
شاہباز لا مسکن رست جائے او : رحمت اللعالمین در شان او
نثر حضرت ممدوحؒ کا لقب ”بندہ نواز گیسو دراز“ ہی مشہور و معروف ہے۔
عیاں خواجہ کی ہے بندہ نوازی : نہیں کس کو امید سر فرازی
سیلمان دکن عثمان علی خاں : فروغ مدعاے آصفستان
سرے خواجہ کے رخ سے کب چھو : دکن افروز ہے خواجہ کا پر تو
اس آخری بند کو چڑھ کر سخت تعجب ہوا۔ پہلے اور دوسرے شعر میں باہم کوئی ربط و تعلق نہیں کیا مصنف اس سے ناواقف ہیں کہ ”ستان“ حروف معنوی سے ہے جو ظرفیت ان اکثریت کے واسطے استعمال کیا جاتا ہے جیسے ترکستان افغانستان وغیرہ آخر آصفستان

کس معنی میں استعمال ہوا ہے۔ غالباً شاعری کے ذوق اور ضلع کے شوق میں یہ بے معنی لفظ ایجا کیا گیا۔

صنو کے معنی میں روشنی ”سب کا صنو ہے“ یہ کوئی اردو ہے اور اس جملہ کے کیا معنی ہیں؟ صنو بلا اختلاف تائید ہے تذکیر نظم کرنا انوسوں ناک غلطی ہے۔

نظم نظام العمل جناب علی منظور

”آج کل ہمارے ادب سے سنجیدہ تنقید بالکل مفقود ہوتی جا رہی ہے شخص سٹائٹس کا متنی دکھلائی دیتا ہے اگر کوئی دوسروں کے خیال سے استفادہ کرنے کے لیے کچھ لکھے تو اس کی نسبت یہ خیال قائم کر لیا جاتا ہے کہ یہ تنقید نہیں بلکہ ”تفقیص“ ہے۔ حالانکہ ایسا خیال کرنا نہایت غلط اصول ہوگا یہ سمجھ لیجئے کہ بسا ادا ادب کے مہرے ایک دوسرے سے گتھ گئے ہیں جن کا مقصد تخریب ادب نہیں بلکہ تعمیر ادب بہوتا ہے، ایک عرصہ سے ہمارے محترم عطا ارد نے شہاب میں تنقیدی مضامین کا سلسلہ شروع کیا ہے اور اردو ادب کے دلدادہ اس کو قدر کی نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں لیکن ایک جماعت ایسی بھی ہے کہ اس کو تخریبی خیال کرتی ہے ہم یہ یقین دلا سکتے ہیں کہ عطا ارد صاحب نے اب تک جتنی تنقیدیں لکھی ہیں ان میں سے وہ کسی ایک سے بھی واقف نہیں وہ سوسائٹی کی ہمارے ہی سے بہت دور ایک خاموش مقام پر مشغول مطالعہ میں

البتہ دورانِ مطالعوں اپنی دانست میں جو کچھ نتیجہ اخذ کرتے ہیں اس کا اظہار بھی کر دیتے ہیں اس مقصد سے کہ دوسروں کے خیالات سے استفادہ کریں۔

نہایت ظلم ہو گا اگر ایسی سنجیدہ تنقیدوں کی نسبت ذاتی کاوش کہا جائے۔ آپ بھی ایسی ہی سنجیدگی سے اس کا جواب لکھیں تو شہاب کے اوراق اس کے لیے وقف رہیں گے مگر افسوس تو یہ ہے کہ کسی نے توجہ نہیں کی ایسی تنقیدوں کا اہم مقصد یہ ہوتا ہے کہ اردو ادب سے حسوز و امدادِ خشاک کی طرح دور ہو جائیں اور اردو کو بھری لکھری ہو کہ دیکھتے والا بھی اس پر فریفتہ ہو سکے۔

عطا رد صاحبی کچھ لکھتے ہیں نکتہ سنجانہ لکھتے ہیں، مقصد اس سے کسی کی تنقیص نہیں ہے۔ پھر تلخ معلوم ہونے کی کوئی وجہ نہیں لیکن بیماری حالت یہ ہے کہ سانس سے خوش شکایت سے ناخوش، اس لیے غالباً ایسی تحریریں درشت لگا ہوں سے دیکھی جاتی ہیں براہِ کرم ایسے جذبہ کو دور کر کے تھنڈے دل سے مطالبہ کریں تو کیا عجیب آپ بھی ہمارے ساتھ تعاون کریں : 'شہاب'

شاعری میں کچھ ایسی جاذبیت ہے کہ ہر شخص اس کا گرویدہ نظر آتا ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ ایک طرف شاعری کا شوق عام اور دوسری طرف اس کا معیار پست اور ذوق ناقص ہوتا جا رہا ہے۔ طبیعت کی موزونی کو شاعری نہیں کہتے، شاعری اس سے بالاتر کوئی شے ہے۔ حقیقت میں شاعر وہی ہے جو اپنے تغلیات کو مناسب الفاظ میں ادا کرنے پر قادر ہو۔

شاعری کا ذوق فطری بھی ہوتا ہے اور اکتسابی بھی ہوتا ہے۔ جو لوگ فطرۃً حبیب ذوق نہیں ہوتے ان کی محقق طووسی نے دسویں قرار دی ہیں۔ ایک وہ جن میں اکتساب کی صلاحیت ہوتی ہے دوسری وہ جن میں اکتساب کی بھی صلاحیت نہیں ہوتی۔

جہاں اکتساب کو بغیر ضروری سمجھا جائے اور ہر موزوں طبع کو اتنا دی کا دعویٰ ہو وہاں کوئی کسی کا مشورہ کب قبول کرتا ہے۔

سچی بات کڑوی ہوتی ہے مگر جو عاقل اور دور اندیش ہیں وہ اس کو قبول کرنے میں تامل نہیں کرتے کم سمجھنا عاقبت اندیش ہی ہٹ دھرمی کرتے ہیں اُن کا حال اُس بیمار کے مانند ہے جو طبیب، حاذق کی دوا کو کڑوی سمجھ کر استعمال نہیں کرتا اور نقصان اُٹھاتا ہے۔ بزرگوں کا مقولہ ہے کہ سچی بات کے تسلیم کرنے میں یہ نہ دیکھنا چاہیے کہ کہنے والا کون ہے؟

اس دور خود پسندی اور خود نمائی میں ایسی بھی ہستیاں ہیں جن کو اس عام گمراہ سے مستثنیٰ کیا جاسکتا ہے۔

حضرت منظور کسی تعارف کے محتاج نہیں آپ کی نظمیں مقامی اور بیرونی رسائل میں طبع ہوتی رہتی ہیں کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ بڑے پُرگو اور شاق شاعر ہیں۔ یہ وہ خطا تو لازمہ بشریت ہے، خصوصاً ہر کسی سے مشورہ نہ بھی نہ ہو تو غلطی نہ جانا کچھ مستبعد نہیں لیکن اس سے کسی کی ذاتی قابلیت اور تخلیقی طاقت ہر حرف نہیں آسکتا کیوں کہ شاعری بالکل خود اِکانتہ فن ہے۔

آج کی صحبت میں جناب منظور کی ایک تازہ نظم پر ہم اپنے چند شبہات ظاہر کرتے ہیں جناب منظور سے کوئی غلطی ہوئی ہو یا نہ ہو مگر ممکن ہے کہ ہم اور ہم جیسے دوسرے اصحاب اپنی غلط فہمی کی وجہ اس شک، شبہ میں مبتلا ہوں۔ چونکہ ملک کے تعلیم یافتہ طبقہ سے زبان اردو کی اصلاح و ترقی کی امیدیں وابستہ ہیں اس لیے اگر ہم نیکامی سے بغرض اِفاء نہ سہی محض استفادہ کی خاطر کسی کے کلام پر اپنے خیالات ظاہر کریں تو ان کو ناخوش نہ ہونا چاہیے۔

حضرت منظور کی یہ طویل نظم رسالہ خلیق جلد ۸ نمبر ۸ ماہ صفر المظفر ۱۳۵۸ھ میں زیر عنوان "نظام العمل" طبع ہوئی ہے جن اتفاق سے اس دفعہ مجھے یہ سال مل گیا۔ جب تک پوری نظم نہ پڑھ لی سمجھ میں نہ آیا کہ عنوان کس مناسبت سے تجویز کیا گیا ہے۔ اس نظم میں کچھ طفلی، شباب، اور جمہوریت کا ذکر ہے، سرکارِ دو عالم کی مدح ہے، سید الشہداء

کی منقبت ہے اور ارکانِ شمسہ اسلام پر وعظ ہے غرض ایک معجون مرکب ہے جس کو عنوان سے کوئی مناسبت نہیں البتہ مقطع میں ”نظام العمل“ کا لفظ آگیا ہے غالباً یہ مقطع ہی اس عنوان کی تجویز کا محرک ہے۔

اس طویل نظم کے ہر شعر پر اظہارِ خیال موجب طوالت ہے اس لیے صرف چند اشعار انتخاب کر لیے گئے جن کی صحت پر سرسری نظر میں شبہ کی گنجائش پائی گئی۔

حیرت سے نہ تو صرف ہر اک راہ گزرد دیکھ

کچھ عمر رواں کا بھی تو اندازِ سفر دیکھ

بتدش کی سستی سے قطع نظر پہلے مصرع میں علامتِ مفعول ”کو“ کا حذف درست پایا نہیں جاتا۔

وہ سادہ شرارت بھی ہے اب یاد کہ جہل لگ

آئینہ دکھا کر تجھے کہتے تھے ادھر دیکھ

اس کے اوپر دو شعر میں جن میں طفلی جوانی کہولت اور بچوں کی بے وجہ شرارت اور

ان کے مچلنے کا تذکرہ ہے مگر اس شعر میں شرارت کی ایک نئی قسم ”سادہ شرارت“ کا بیان

ہے اس ”سادہ شرارت“ سے قطع نظر ”آئینہ دکھا کر ادھر دیکھ“ کہنے کا کیا مطلب ہے۔

کیا ”سادہ شرارت“ ”آئینہ میں نظر آتی ہے یا ”سادہ شرارت“ کو دفع کرنے کا یہ لٹونا ہے عجیب تر یہ کہ کسی کا بچہ ”سادہ شرارت“ کرتا ہے تو ”لوگ“ ”آئینہ دکھاتے کیوں پھرتے ہیں۔

جس پیار سے بچوں کو تو اب دیکھ رہا ہے

تجھ کو بھی یوں ہی دیکھتے تھے ماں و پدر دیکھ

و دیف اگر چہ بکا رہو رہی ہے تو مسالفاۃ نہیں یہ عجیب تو اس طویل نظم کے

اکثر و بیشتر اشعار میں پایا جاتا ہے لیکن ”ماں و پدر“ کے عطف کو ملاحظہ فرمائیے ماں

اردو پدر فارسی ان کا عطف واو سے لگنا جہنی اردو ہے نہی اس کو معیوب سمجھتے ہیں

اور حقیقت میں اچھا بھی نہیں معلوم ہوتا۔

کچھ فلسفہ ضد سمجھ اس خندہ جسمیں سے

نادانق غم طفل کو بادیدہ تر دیکھ

بچہ سے ”کچھ فلسفہ نہ سمجھنا“ اور ”بھر بچہ کو بادیہ تہہ نہ دیکھنا“ حقیقت میں ”کچھ“ عجیب فلسفہ ہے بچہ ہی اس کو سمجھا سکتا ہے۔

بدلیں تیری شانیں گرا اب بھی ہے وہی تو !

دنیا سے عوارض کو یوں ہی زیر و زبر دیکھ !

اد پر کے شعر میں طفلی اور جوانی کا ذکر ہے اسی کو ”شانیں بدلنا“ کہا گیا ہے۔ شان کی جمع شانیں ہو سکتی ہے مگر عموماً واحد اور جمع دونوں حالتوں میں شان ہی مستعمل ہے یہ تو سب جانتے ہیں کہ عرض کی جمع اعراض اور عارضہ کی جمع عوارض ہے مگر طفلی سے جوانی اور جوانی سے بڑھاپا کوئی عارضہ نہیں ہے اس فطری نشوونما ”کو دنیا سے عوارض“ کہنا سراسر غلط ہے۔

اک سال پہ تائم نہ رہا کوئی زمانہ : ہونے کو ہوئی شام جوانی کی سحر دیکھ
”کوئی زمانہ“ کے عوض تیرا زمانہ کہنا زیادہ اچھا تھا یہ موقع بھی اسی کا ہے کیونکہ جہاں اشعار میں افعال و ضائر واحد مخاطب کا استعمال ہوا ہے۔ تیرا زمانہ کہنے سے وقت میں بھی فرق نہ آتا شعر میں جو خوبی پیدا ہوتی وہ ظاہر ہے۔

دیکھ آمد و آورد کا دلچسپ تقابل : کرتا ہے شعور اب تیرا کس طرح بے شک
”آمد و آورد“ تو یہاں بے معنی اور سہل ہے یہ موقع آمد و رفت کہنے کا ہے شعور سیر کرنا بے معنی اور غلط ہے۔

تغیر فصول اپنے لیے عیش و فراہان : جو رنگ بھی ہو جا تیرے پیش نظر دیکھ
فصل بمعنی موسم اس کی جمع فصول فصول کی تبدیل اور فصول کی تغیر میں جو فرق ہے وہ سخن فہم حضرات سے مخفی نہیں یہ موقع تو تبدیل فصول کہنے کا ہے۔

کچھ آن شباب اس میں نظر آئے گی تجھ کو

یہ نبرد گزشتہ کی ہے تصویر ادھر دیکھ

”آن شباب“ کس میں نظر آئے گی؟ کیا تغیر فصول میں؟ ”تغیر فصول“ کو ”آن شباب“ ہے کیا واسطہ۔ ”آن“ جس معنی میں مستعمل ہوا ہے وہ اردو ہے اور شباب عربی ان دونوں الفاظ

اردو اور عربی کی اخافت کسرہ سے قطعاً ناجائز ہے۔ دوسرے مصرعہ ”یہ عہد گزشتہ“ کی تصویر سے طفلی کا زمانہ مراد ہے یا تغیر فصول کا۔ طفلی کی جوانی آئی فصول کا بھی تغیر ہو گیا دونوں مفقود ہو گئے، اب عہد گزشتہ کی تصویر ہے کہاں جو نظر آئے۔ اور مصرعہ دیکھتے کہتے کا بھی محل نہیں ترکیب الفاظ اور طرز بیان کا اتفاق تو یہ ہے کہ اسے دیکھ کہا جائے اس کے بعد بھی یہ مسئلہ حل طلب رہ گیا کہ اس شعر کے آخر معنی کیا ہو سکتے ہیں۔

فرسودہ ہوا سب تیری تزمین کا سامان : دیکھا تو نہ جائے گا یہ سامان مگر دیکھ
یہ شعر بھی تغیر فصول کے سلسلہ میں ہے ”تزمین کا سامان“ کیا ہے۔ دوسرے مصرعہ میں ”یہ سامان“ سے کس چیز کی طرف اشارہ ہے ”تزمین کا سامان“ یا ”یہ سامان“ نہ تو عہد طفلی و شباب کو کہہ سکتے ہیں نہ ”تغیر فصول“ کو آخر ”یہ سامان“ ہے کیا چیز اور کیونکر فرسودہ ہو گیا۔ طفلی کی بعد جوانی یا جوانی کی بعد بڑھاپا آتا ہے تو اس کو فرسودگی سے تعبیر نہیں کرتے یہ سب تخیل کی شعبہ گری اور بیان و بدیع کی تازہ مثال ہے۔

چھوڑ آیا ہے کس بزم میں تو کیف نگہ کو
کس مال میں ہے آج تیرا ذوق نظر دیکھ

”سامان تزمین“ کی فرسودگی خود ایک مصیبت کبریٰ تھی اس پر متزاد یہ کہ ”کیف نگہ“ سے بھی محروم ہو گئے اس کا بھی پتہ نہیں کہ کس بزم میں چھوڑ آئے ”سچ ہے مصیبت تنہا نہیں آتی“ ”کیف نگہ“ جیسی نادر الوجود شے کو ”کسی نامعلوم بزم میں چھوڑ آنا“ بات تو الوکھی ہے۔
ہر دم کوئی انسان نہ مسرور نہ رنجور
گلیاں کبھی دیکھ کبھی خلک بسر دیکھ

”ہر دم نہ مسرور نہ رنجور“ کیا خوب۔ تیسری حالت کو لکھی ہے ؟ مصرعہ ثانی کو مصرعہ اولیٰ سے کیا ربط ہے۔ ایک لفظ ”ہر دم“ سے یہ شعر میل ہو گیا ”ہر دم“ کے عوض دایم کہتے تو شعر بانی ہو جاتا۔ مصرعہ ثانی میں گلیاں کا لفظ بھی بے محل ہے بکلی پوش کہتے تو خاک بسر کے ساتھ تناسب و تقابل سے لطف پیدا ہوتا۔

وے گی انہیں بھی مست روی گردشِ دوراں : تجھ کو بھی ٹھہرنا اسی منزل میں ٹھہر دیکھ !

ذرا انصاف سے غور کیجئے کہ ”سست روی گردش دوراں دے گی کس قدر پہل ہے۔“

پھر دیکھ تو برائے بیت ہے اُس کا کیا کہنا۔

سرخی سے شہادت کی جو خوش رنگ بنا ہے

میں تجھ کو دکھاتا ہوں وہ فرمانِ ادھر دیکھ

شہادت کی سُرخیاں خونِ شہدا کی سُرخیاں جو کچھ بھی ہو پوری نظم کے خوش نما الفاظ دیکھ

یہ ”مگر فرمان“ کا کہیں پتہ نہ چلا معلوم نہیں اس شعر کے کچھ معنی بھی ہیں یا محض قافیہ پائی۔

العزت للہ کا جس سے ہے عیاں راز

سلطان شہادت کا وہ طغرائے ظفر دیکھ

”جس سے“ ”ے“ ”فرمان“ کی طرف اشارہ ہے اور اسی فرمان سے ”العزت للہ

کا راز عیاں“ ہو رہا ہے اور وہی ”طغرائے ظفر“ ہے یہ ہے فرمان یا فرمان کا مضمون

دیکھا آپ نے۔ ”العزت للہ کا راز بھی عجیب ہے“ سلطان شہادت ”کہنا صحیح

ہے یا سلطان شہدا۔ دوسرے مصرعے میں فعل ناقص ”ہے“ کے حذف سے مصرعہ

پہل ہو گیا۔ ردیف تو شعر کا جزو لاینفک ہے خواہ وہ چپان ہو یا نہ ہو۔ مطلع ثانی ارشاد ہوا

آباد شہنشاہِ دو عالم کا ہے گھر دیکھ

اس گھر میں ہے شبیر کا کس درجہ اثر دیکھ

گھر کی تلوار سے قطع نظر ”گھر میں اثر ہے“ درست نہیں، گھر والوں پر اثر ہے

کہنا چاہیے ”کس درجہ“ نہیں کس قدر چاہیے۔

واللہ محمد ہوں کہ حیدر ہوں کر زہراؑ

شبیر ہیں ان سب کے لیے نورِ نظر دیکھ

مصرعہ اولیٰ میں کاف تردید کی تکرار نے کرکری پیدا کر دی مگر یہ ”سب کے لیے نورِ نظر“

کیا معنی سب کے نورِ نظر کہنا چاہیے مگر کیا کیا جائے شعر کا وزن مشروط ہے۔ صحت الفاظ

و محاورہ کا خیال کریں تو وزن باقی نہیں رہتا وزن کی پابندی کی جائے تو مناسب الفاظ

کہاں سے لائیں۔ ردیف اگر بیکار ہو رہی ہے تو اس طویل نظم میں کہاں کہاں اس کو نبھایا

جاسکے گا۔

شبّ کے سو اکون ہے ہم پایہ شبّیر
تو ربّ شہزادہ فرخندہ سیر دیکھ
یہ تیسرا شخص ”شہزادہ فرخندہ سیر“ کون ہے۔ ہائے بُرا ہو توفانیہ کی پابندی کا کیا خرابی
پیدا کر دی۔

حضرت کا تصوّر بھی ہوا ماحی بدعت
اس نخل ہدایت کو سدا تازہ و تر دیکھ
”نخل ہدایت“ سے شاعر کی مراد ”حضرت کا تصوّر“ ہے تصوّر کو نخل ہدایت کہنا تخیل کی عجیب
بلند پروازی ہے۔

روشن مرا احساس شریعت ہوا جس سے
وہ جلوہ گہ خاص بھی لے طور نگر دیکھ
”احساس کا روشن“ ہونا صحیح یا غلط بات تو بالکل نئی ہے مگر ”لے طور نگر“ سے کون مراد ہے
کیا حضرت موسیٰ علیہ السلام کو نیدادی چارہ پی ہے ”لے طور نگر“ کی ہمل ترکیب سے قطع یہ شعر
ہی اس قابل ہے کہ اس کو قلمزد کر دیا جائے۔

عرفان حقیقی پہ جھکا جاتا ہے خود دل
فرزند علی کی نظر فیض اثر دیکھ
”عرفان حقیقی“ کیا معنی؟ کیا عرفان غیر حقیقی بھی ہو کرتا ہے۔ دونوں مصرعوں میں کوئی
دور کی نسبت بھی نہیں۔

لے اسوۂ شبّیر سے معیار صداقت
ہر سو نظر آئیں گے تجھے شعبہ گرد دیکھ
”معیار لینا“ غلط ہے۔ درس صداقت کہتے تو مصرع میں معنی پیدا ہو سکتے۔ دوسرے مصرع
سے تو بظاہر یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ معیار صداقت کوئی ایسا آلہ ہے کہ اس سے ہر طرف شعیدہ
گر ہی نظر آ سکتے ہیں۔

تبلیغ صداقت کے مناظر ہیں یہ ہیں آ
حضرت ہی خلاصہ میں حقائق کا ادھر دیکھ

تبلیغ صداقت کی انہیں ہو سکتی ہیں مگر ”تبلیغ صداقت کے مناظر“ ایجاد بندہ ہے۔
دوسرا مصرعہ بھی پہل ہے۔ حضرت ہی خلاصہ میں حقائق کا صحیح نہیں۔ ذات حضرت ہی خلاصہ
حقائق میں کہنا چاہیے۔ ”ادھر دیکھ“ تو بیکار محض ہے معنی و مطلب میں اس کو کوئی دخل
نہیں۔

کردے جو زکوٰۃ آئینہ دل نرا روشن
تو وقت پہ اشکول کے بھی ضرور یہ مگر دیکھ

”اشکول کے وقت“ کہنے سے اشک ریزی کے وقت کا مفہوم پیدا نہیں ہوتا۔ ”اشکول
کے وقت“ پہل ہے۔ آئینہ دل روشن ہونے اور ضرور یہ مگر“ ہونے میں کیا مناسبت ہے
زکوٰۃ دے کر رونے کی کیا وجہ ہے۔

کر جج کہ یہ اب پہل ہے اے تابع شبیر
تو چشم بصیرت سے شہ دیں کا سفر دیکھ

”تابع شبیر“ سے قطع نظر ”شہ دیں کا سفر دیکھ“ کیا معنی۔ شہ دیں کے حالات سفر یا واقعات
سفر دیکھ کہنا چاہیے۔

ہے تجھ کو نہ بانا جو نظام العمل اپنا
منظور ابھی اعمال شہ جن دل بشر دیکھ

جس ”نظام العمل“ کے ترتیب کی مصنف کو فکر ہے اس کا حال تو وہی کچھ بہتر جان
سکتے ہیں مگر فرزند ان اس لام کا نظام العمل تو ساڑھے تیرہ سو سال قبل معلم کتاب حکمت
فداک روحی نے مرتب فرما دیا اب اس میں کمی اضافہ کی گنجائش ہی نہیں۔ ”اعمال شہ جن
دل بشر دیکھ“ کہنا بھی غلط ہے اعمال شہ جن دل بشر کے حالات دیکھ کہہ سکتے ہیں۔

نظم ایک شام

انسان کا ہر کام کسی نہ کسی غرض پر مبنی ہوتا ہے اور یہی غرض اُس کی محرک بھی ہوتا ہے جو بعض شعرا کے کلام پر اپنے خیالات ظاہر کرتا ہوں اس کلمہ کے تحت اس کی بھی کچھ غرض ہونی چاہیے۔ اغراض مادی اور نفسیاتی دونوں قسم کی ہو سکتی ہیں کیا اس سے مقصد مادی غرض کی تکمیل اور مالی منفعت کی تحصیل ہے؟ ہرگز نہیں۔ انبیاؑ و وطن بے اتفاقی اور عام مذاق کی بستی نے اردو کے رسائل کو ابھی ایسے بام ترقی پر نہیں پہنچایا، مدیر یا ناشر کسی سے بالمعاوضہ مضامین لکھانے کی جرات کر سکیں ایسی حالت میں کوئی ا کا تصویر ہی کب کر سکتا ہے۔ میں تو بفضلِ خداۓ قدیر اس سے بے نیاز ہوں۔

طاقت ناستدن ہست فاللہ الحمد

کیا میری غرض شہرت و نام آوری پیدا کرنا ہے؟ نہیں ہرگز نہیں۔ مجھ میں ایسی قابلیت ہے؟ شہرت اگر سستے دالوں مل سکے تو مجھ میں اس کی بھی استطاعت نہیں۔ احادیث کم سواد کی مجھے اپنا نام ظاہر کرنے کی بھی اجازت نہیں دیتا۔

اظہار حقیقت میں مجھے شرا نے کی کوئی وجہ نہیں۔ چھ کو نہ ادب کا دعویٰ نہ شاعر کا گھنڈا البتہ عمر کا بہترین حصہ لائق شعر اور قابل ادیبوں کی صحبت میں بسر ہوا رات دن صحبتوں میں تھی ہوئی باتوں سے کان آشناء میں مطالعہ کا شوق شعر و سخن کا ذوق اور غور و فکر کی عادت ہے تمام تر غیبات اور تحریصات سے دور اور مکرر بات دہنوی سے نفور گوشہ خوں میں استفادہ و افادہ کا ذریعہ اور علمی مشغلہ سمجھ کر دوران مطالعہ میں کسی کے کلام جب غلطی کا شبہ ہوتا ہے تو بلا خوف و لومۃ لا یم اس کو ظاہر کرنے میں تامل نہیں کرتا اس سے میری غرض اصلی یہ ہے کہ ملک میں اردو کا صحیح مذاق پیدا ہو۔ میں نے کب یہ دعویٰ

کیا کہ جو کچھ نہیں کہتا ہوں وہی صحیح ہے۔ ممکن اور بہت ممکن ہے کہ میرے شبہات میری اپنی کج فہمی کے نتائج ہوں۔

کون نہیں جانتا کہ ادب و شاعری میں بعض باتیں صرف مذاق سے تعلق رکھتی ہیں یہ بھی ظاہر ہے کہ سب کا مذاق یکساں نہیں ہوتا مثال کے طور پر مولانا منظور کے اس مصرعہ ہی پر غور کیجئے ”جاسوس دوست“ کی تعریف میں فرماتے ہیں۔ ج۔

الامال یہ نیری آشفۃ لنگاہی الامال

میرا خیال ہے کہ آشفۃ لنگاہی جاسوس کے لیے مناسب نہیں اس آشفۃ لنگاہی اور پریشان حالی سے دیکھنے والوں کو بدگمانی ہوگی جاسوسی کا راز ناش ہو جائے گا لیکن حضرت منظور اس آشفۃ لنگاہی کو جاسوسی کا خاص وصف سمجھتے ہیں یہ اپنا اپنا مذاق ہے مگر شاعر کے لیے سب سے اہم اور مقدم اس امر کا خیال رکھنا ہے کہ الفاظ صحیح اور فصیح ہوں محاورہ درست ہو اسلوب بیان دلنشین ہو شعر مٹ پھٹنے کے بعد درمعی کی تلاش کرتے کرتے دریاے فکر میں غوطے لگانے کی ضرورت یا تکمیل مطلب کے واسطے اپنی طرف سے چند الفاظ کے گھٹانے بڑانے کی حاجت نہ رہے۔

اس تمہید سے فقط اغراض و مقاصد کا اظہار مطلوب تھا اب مجھے ایک جدید نظم پر بھی اظہار خیال کی اجازت دیجئے۔

رسالہ سب رس بابتہ ماہ جون ۱۹۳۹ء میں سات شعری ایک نظم طبع ہوئی ہے آج کل کی شاعری میں جس کو ”جدید شاعری“ سے موسوم کیا جاتا ہے ایک جدت یہ بھی ہے کہ ہر نظم کے واسطے کوئی نہ کوئی عنوان ضرور تجویز کیا جاتا ہے حتیٰ کہ غزل بھی اس سے مستثنیٰ نہیں جس نظم کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس کا عنوان ہے ”ایک شام“ اس کا پہلا شعر ٹھٹھتے ہی کتابت کی غلطی کا شبہ ہوا کیوں کہ بعض افلاطون آسانی غریب کا تب کے سر تعجب جاسکتے ہیں مگر جب دوسرا اور تیسرا شعر پڑھا تو یہ شک اس یقین سے بدل گیا کہ ایک سے زیادہ کام جمع مونث کے اجتماع سے شاعر کو دھوکہ ہوا ہے۔ بعض شعرا کے کلام میں آج کل الفاظ نام محاورہ بیان و بدیع تشبیہ و استعارہ اور صرف و نحو کی جو غلطیاں رہ جاتی ہیں ان کی بد

دجیس سمجھ میں آتی ہیں۔ ایک یہ کہ ابتدائے مشق میں کسی استاد سے مشورہ نہیں کیا جاتا حالانکہ شاعری بھی ایک فن ہے اور ہر علم و فن کے حاصل کرنے کا ذریعہ تعلیم و تعلم ہی ہے دوسری یہ کہ کسی مضمون کو نظم کرنے کی وجہ میں کچھ ایسا استغراق و اہتمام ہو جاتا ہے کہ غلطی کی طرف ذہن منتقل نہیں ہوتا پھر بعض سخن نا شناس احباب کی واہ واہ ہر طرح مطہیں کر دیتی ہے جس کی وجہ سے مکرر غور و فکر کی بھی نوبت نہیں آتی چونکہ ہر موزوں طبع نظری شاعر نہیں ہوتا اس لیے بھی کسی ماہر فن استاد کی مشورت اور جو کچھ لکھا جائے اس پر دقت نظر سے بار بار غور و فکر کی عادت ضرور ہے۔ مولانا طباطبائی مرحوم نے شرح دیوان غالب میں ایک موقع پر مسٹر کیمبل کی کتاب فلسفہ بلاغت سے ایک حکایت نقل کی ہے۔ "پونیئر انڈس کا ایک نامی شاعر تھا اس کی شہرت کے چند شعرا ایک تازہ وارد مرد نے اسے دکھائے اور کہا کہ میں نے بہت دفعہ یہ شعر سنے ہیں مگر کبھی میری سمجھ میں نہیں آئے آخر تم نے کیا معنی رکھے ہیں پونیئر نے وہ اشعار اپنے ہاتھ میں لیکر کئی دفعہ پڑھے اور آخر بے معنی ہونے کا اقرار کیا۔" اس قسم کی غلطی نظم کرنے کے اہتمام اور عدم تکرار نظر کی وجہ سے بڑے بڑے شاعروں سے بھی ہو جاتی ہے مگر صحیح الفاظ کا انتخاب اور محاورے کے استعمال میں غلطی کرنا شاعر کا بڑا عیب ہے۔

"ایک شاعر"

جھپٹا ہے پھر رہی ہیں شوخ لہڑا کسیاں
ٹولیاں باز بھی ہوئی کرتی ہوئی اکھیلیاں
غروب آفتاب کے وقت کی روشنی کو جھپٹا کہتے ہیں یہ لفظ عموماً وقت کی صفت یا صفات ہو کر ہی استعمال میں آتا ہے مثلاً۔

جھپٹا وقت ہے بہتا ہوا دریا ٹہرا
صبح سے شام ہوئی دل نہ ہمارا ٹہرا

(آغا جعفر جوجو شریف)

(حضرت فیض)

(آتش)

پتنگ اتار بھی لو جھپٹے مسکا وقت آیا
جھپٹے مسکا وقت تھا سنش دفر کوئی نہ تھا

ع

ع

غالباً خالی جھٹٹا کہنا غلط نہیں مگر وقت کے ساتھ اس کا استعمال محاورے میں ہے اکثر و بیشتر اس انداز کے اسی طرح کہا ہے۔

دوسرے مصرعے میں ”باندھی ہوئی اور کرتی ہوئی“ تو قطعاً غلط ہے نہ تو قاعدے سے اس کی تائید ہوتی ہے نہ روزمرہ اس کی مساعدا کرتا ہے۔ قاعدہ کلیہ یہ ہے کہ اصل فعل کے بعد جب کوئی دوسرا فعل آتا ہے یا کوئی علامت لگائی جاتی ہے تو بحالت جمع مذکر اصل فعل اور علامت دونوں کو بدل دیتے ہیں مگر بحالت جمع مونث صرف امدادی فعل بدلا جاتا ہے اس شعر میں اصل فعل مصدر ”چھیرنا“ سے آیا ہے اس لیے ”ٹولیاں باندھی ہوئی“ اٹکھیلیاں کرتی ہوئی ”چھیر رہی ہیں“ غلط ہے۔ ٹولیاں باندھی ہوئی اٹکھیلیاں کرتی ہوئی چھیر رہی ہیں کہنا چاہیئے۔

واقعہ ”ایک شام“ کا ہے جس سے گزرے ہوئے زمانہ کی کیفیت بیان کرنا مقصود ہے اس لیے فعل ماضی ”چھیر رہی تھیں“ کے عوض بصیغہ خال ”چھیر رہی ہیں“ کہنا انتہائی بیان واقعہ کے خلاف ہے۔

ہاتھ میں ساری کا آئینہ ناز فرماتی ہوئی
چھیرتی اک دوسرے کو اور کچھ گاتی ہوئی
بجلیوں سے حسن کی دنیا کو چومکاتی ہوئی
مدعاے زندگی تازش کو بستلاتی ہوئی:

ان چاروں مصرعوں میں ردیف ”ہوئی“ غلط ہے حسبِ صحت بالا ہوئی، چاہئے۔
کیوں کہ ان دونوں اشعار میں اصل فعل دی ”چھیر رہی ہیں“ محذوف ہے جو ابتدائی شعر میں مذکور ہے یعنی ”ناز فرماتی ہوئی کچھ گاتی ہوئی بتلاتی ہوئی چھیر رہی ہیں۔ دوسرے شعر میں ”چومکاتی“ کے عمل ہے اس لفظ کے معنی ہیں کسی انجان شخص کو ڈرا دینا یا گھبرا دینا۔
”تاصحا چونک دیا یہ کیا کیا“ گھیر کر مجنون کو ہم لائے تھے ویرانے سے (معرف)
بجلی کے معنی برق و درخشندگی کے ہیں اور یہی شاعر کی مراد ہے۔
فراق یار میں بجلی نہیں چمکتی ہے : غبارِ لشکر غم ہے سحاب کے بدلے (ناسخ)

بجلی اک کو ندگی آنکھوں کے آگے تو کیا : بات کرتے کریں لب تشنہ تقریبی تھا (غالب)
بہر حال بجلی چمکتی ہے کو ندتی ہے اس سے آنکھوں میں چمکا چوند ہو تی ہے : بجلی کے دور
معنی کان کے زور کے بھی ہیں ۔

اے پری رو ہے ترے سے کان کی بجلی بجلی
نظر آتے ہیں ترے گیسوے خمدار گھٹا
(ناسخ)

غرض بجلی کو حسن کا صفات الیہ سمجھئے یا حسن کی دنیا میں اضافت مجازی فرض
سمجھئے بہر دو حالت ”جو لکنا دینا“ صحیح نہیں کیا حسن کی بجلی سے دنیا گھبرا کرتی ہے ؟ خواب
نازش قابل مبارک باد ہیں کہ ”اٹھڑ لڑکیوں نے“ مدعاے زندگی سے انہیں واقف کر دیا ۔
منذ کرہ صدر تینوں اشعار میں اٹھڑ لڑکیوں کی شوخیوں اور دل فریبیوں کا
بیان ہے مگر ان کے اس ناز و انداز معشوقانہ نغمہ دلربا یا نہ اور خرام منسانہ کا منظر ہر
کس مقام پر ہوا حسن و جمال کی یہ سجلیاں کہاں چمکیں پوری نظم پر چھ لیجئے کہیں اس کا
پتہ نہیں ۔

اس طرح آئیں کہ دنیا عشق کی لہر اگئی : ذرہ ذرہ جگمگا اٹھا فضا خنجر اگئی
لہرانا تین مختلف معنوں میں مستعمل ہے ۔ (۱)۔ دریا میں موج کرنا (۲)۔ بنبہ وغیرہ
میں جنبش ہونا (۳)۔ دل میں خواہش و لولہ خیال پیدا ہونا ۔ معنی اول و دوم تو قطعاً غیر متعلق
ہیں معنی سوم بھی اس لیے یہاں درست نہیں کہ ”عشق کی دنیا“ سے خود عشق ہی لہر اٹھے
اور عشق خود و نور خواہش اور لولہ ہی کا نام ہے ایسی حالت میں عشق کا یا دنیا کے عشق کا
لہرانا کوئی مفید معنی پیدا نہیں کرتا ۔

فضا کشادگی ۔ فراخی ۔ یا میدان کو کہتے ہیں اردو میں بہار اور کیفیت کے معنی پر بھی
اس لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے خوف اور دہشت سے بدن میں لرزہ پیدا ہونے کو ”تھرانا“
کہتے ہیں فضا کوئی مجسم شئی نہیں ہے جو کسی کے انداز خرام سے ڈر کر لرزہ برداں ہو سکے ۔ یہ
حسن و جمال کی دیو یاں تھیں یا ڈائینیں جن کو دیکھ کر کوئی چونک جاتا ہے ۔ کوئی تھرتھرتا ہے
یہ ۔ پہلے شعر میں چہل قدمی کا ذکر ہے اور اس شعر میں ”آمد“ کا جو تسلسل بیان کے

خلاف ہے۔

ہائے وہ اُن کا بلورین جسم وہ اُن کا جمال
باتوں باتوں میں اُلجھ کر رہ گئی زلف خیال
دولوں مصرعے بجائے خود بہت اچھے ہیں مگر افسوس ہے کہ دولوں مصرعوں
میں نہ کوئی معنوی ربط و تعلق ہے نہ باہم کوئی دور کی نسبت، اس کو شعر کہنے میں
تامل ہے۔

ہائے وہ خاموش نظارہ وہ عریاں گردنیں
گوری گوری ان کی باہیں وہ سُہری کنگنیں
”خاموش نظارہ“ اور ”عریاں گردنیں“ بے جوڑی بات ہے گردن تو عموماً ”عریاں“
ہی رہتی ہے اس کے ذکر سے خدا جانے کس خصوصیت کا اظہار مطلوب ہے ج۔

دندان تو جملہ درد بانند

کہنے سے کیا مفاد گلے میں کوئی زلیور نہ ہو تو اس کو عریاں گردن نہیں کہتے۔ صحیح لفظ
بانڈھ اور اس کا جمع ما نہیں ہے شاید کتابت کی غلطی سے ”باہیں“ لکھا گیا۔ سُہری نام ہے
طلائی رنگ ہے ”سُہری کنگن“ اور طلائی کنگن میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ یہ امر بھی قابلِ
ذکر ہے کہ جو شئی مذکور ہو جاتی ہے اُس کا رنگ طلائی ہوتا ہے تو سُہرا کہتے ہیں۔

مصحف رخ پہ ترے رنگ سُہرا تیرا !
(ذوق) واہ کیا خوب ہے سونا سر قران چڑھا !
(ناتسخ) دل گیا سونے کے گھمنے سے سُہرا جوڑا ج

اور اگر شئی تانیٹ ہے تو سُہری کہتے ہیں۔

اے پری تو نے جو پہنی ہے سُہری انگیا
(ناتسخ) آج آتی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو !

کنگن تذکیر ہے اس لیے سُہرا کنگن کہیں گے۔

وہ جوانی کی اُسکیں وہ اسگوں کے شرار پڑ کیا تاؤں ہو گئی پامال دنیا کے قرار

”اسنگوں کے شرار“ میں اضافت تشبیہی ہے مگر کوئی وجہ شبہ نہیں پائی جاتی اور نہ شرار کا کچھ ثبوت دیا گیا۔ ”شرار“ کے ساتھ ”پامالی“ کا لفظ بھی شعری مناسبت نہیں رکھتا۔ ”دنیا کے قرار“ ہمل ہے ایسے موقع پر صبر و قرار کہتے ہیں۔

مہر ۱۳۳۸ ان (اگست ۱۹۱۹)

دو شعر

جناب سکندر علی وجد (عثمانیہ)

علم و فن اور تہذیب و تمدن میں حیدر آباد جس سرعت سے مدارج ترقی طے کر رہا ہے وہ نہایت امید افزا ہے۔ آفتاب علم و فضل کی شعاعیں ملک کے گوشہ گوشہ کو سنور کرتی جاتی ہیں جس سرزمین سے کوئی علمی و ادبی رسالہ شائع نہیں ہوتا تھا آج وہاں چشم بدور متعدد ماہنامہ بہ پابندی وقت بڑی آب و تاب سے جاری ہیں جس کی وجہ سے لوگوں کا ذوق تحریر و تفسیر کا شوق عام ہوتا جاتا ہے۔

ملک کے تعلیم یافتہ طبقہ سے امید تھی کہ علوم جدیدہ کے ترجموں، علمی و اخلاقی مضمونوں، تحقیقی مقالوں، اور ادبی شاہکاروں سے ان رسائل کو بلند سے بلند تر درجہ پہنچایا جائے گا مگر ان کے صفحات جب علمی اکتشافات و اختراعات سے خالی نظر آتے ہیں تو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ بحالت موجودہ مختلف انسانوں اور متفرق نظموں کے سوال و جواب اور کچھ نہیں ہوتا۔ از باب ذوق کو یہ نظمیں اور انسانے بھی اکثر و بیشتر غلو و فکر و نظر و شرف تحقیق اور حسن اخذ و ترتیب سے بیگانہ نظر آتے ہیں۔

۲۔ ادب و شعر سے مراد فکر و تخیل سے خالی مطلب و مفہوم سے عاری چند پرشکوہ

الفاظ کا اجتماع نہیں ہے۔ درد فراق کی مصیبت و صل کی مسرت، جن و عشق کے اسرار۔

جذبات و واردات کے اظہار میں بھی جب تک کوئی جدت اور اسلوب بیان کی نازکی نہ

ہو فرسودہ داستانوں اور بے سرے نغموں سے کیا لطف حاصل ہو سکتا ہے۔ علمی، اخلاقی، مذہبی، تاریخی، عمرانی اور تمدنی مسائل کا وسیع میدان تسلیم یافتہ افراد کی توجہ کا طالب ہے۔ ادب و شعر کا درجہ آخری سہی مگر بجائے خود وہ بھی علم و فن کا ایک اہم شعبہ ہے کاش اس کی اہمیت و اصول پر نظر ہے جدت طرازی کی شان اور حسن بیان کا دامن ہاتھ سے نہ پھوٹے۔

بعض محترم خوانین کو ادبیات کے شوق نے شاعری اور افسانہ نگاری میں مشغول کر رکھا ہے مگر کچھ ضرور نہیں ہے کہ فتنہ گری حسن و عشق کی داستانیں اور محبت کے اہلٹے لکھنے میں اپنا زور قلم صرف کیا جائے۔ ادب و شاعری کا دائرہ بھی بہت وسیع ہے بشرطیکہ وسعت نظر سے کام لیا جائے۔ کیونکہ شاعر کی کرشمہ سازی حیات عشقیہ کی افصول طرازی جسم و ابرو کی عشوہ گری حسن کی تر جمانی وہ بھی عالم نسوانیت کی زبانی مغرب ہی کے لیے کچھ باعث افتخار ہو تو ہو کیوں کہ مغرب مغرب و مشرق مشرق۔

۳۔ کوئی ملک کوئی قوم اور کوئی زمانہ ذوق شاعری سے خالی نہیں آج جب کہ علم فن کا ہر طرف چرچا ہے شعرو سخن کی گرم بازاری کوئی تعجب کی بات نہیں حیدر آباد قدیم الایام سے شعرو سخن کا مرکز رہا ہے تعلیم یافتہ طبقہ کے بعض افراد شعرو شاعری کا خاص مذاق رکھتے ہیں مختلف عنوان پر سیر حاصل نظیں خوب خوب لکھی جاتی ہیں، دنیا میں ایسے لوگ بھی ہیں جو شاعری کو فقط الفتن طبع کا ذریعہ اور گرمی محفل کا وسیلہ سمجھتے ہیں شاعری اور سوز و غم طبع میں بہت کم فرق و امتیاز کرتے ہیں حالانکہ شاعری جس سے عبادت ہے وہ آرت کا ایک اہم شعبہ ہے۔ صاحب حدائق البلاغت لکھتے ہیں ”فن شعر از نفاہ فنون و لطائف علوم است۔۔۔۔۔ ہر بے کمال یا رائے آل نداشت کہ بہ مجرد سوز و غم طبع قدم در عرصہ شعرو شاعری گزارد و رقم تصدیق این امر خطیر را بر ناصیہ حال خود نگارد“ پس شائقین شعرو سخن کے لیے لازم ہے کہ محض وزن مقررہ پر تاہیف الفاظ ہی کو سراہی شاعری خیال نہ کریں عروس سخن کو زیور کمال سے آراستہ کرنا مقصود ہے تو اگر باب فن کی صحبت و مشورت سے اعراض نہ کیا جائے۔ ہونہل طبع اصحاب کو شاعری آسان نظر کرتی

ہے مگر واقفین و ماہرین کی مبصر نگاہوں میں یہ نہایت مشکل فن ہے۔
کیس زمین را آسمانے دیگر است

۱۴۔ یارش بخیر! عرصہ دراز کی انتظاری اور مہینوں ایام شماری کے بعد جناب
وہد کے کلام سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔ موجودہ زمانہ کے لڑ جوان شعرا میں آپ
کی ایک ممتاز ہستی ہے۔ آپ کی طبیعت کی جولانیوں فکر و نظر کی وسعت پائیموں سے
انکار نہیں مگر شاعری چونکہ ایک مجاہدگانہ فن ہے اس لیے بعض وقت کچھ بھول چوک ہو جاتی
ہے جس کی وجہ یا تو تکرار نظر کی قلت ہے یا مسوۃ سخن سے نفرت۔

رسالہ سب رس بابتہ ماہ جولائی ۱۹۳۹ء کی نمبر ست مضامین میں جناب وہد کے
نام کے ساتھ عنوان ”دو شعر“ کو دیکھ کر دل پر شوق نے سب سے پہلے اسی سے استفادہ
کرنے پر مجبور کیا محض اس توقع پر کہ شاید اس عنوان کے تحت کوئی تازہ نظم کہہ کر اپنی جدت
طراز طبیعت کے جوہر دکھائے گئے ہوں گے مگر صفحہ (۴۱) پر عنوان اور معنوں میں حقیقی نسبت
دیکھ کر ہماری مایوسی کی انتہا نہ رہی علی قلم سے صرف دو ہی شعر زیب قلم ہیں۔ آہ! تشنگان
ادب کی سیرابی کے لیے تو ایک شعر بھی کافی ہو سکتا ہے۔ جناب وہد نے افسوس ہے کہ اپنی
فکرت و تلاش کی تخم ریزی کچھ ایسی زمین شور میں کی ہے کہ اس سے گھلے مضامین پیدا ہونے
کی بہت کم توقع کی جاسکتی ہے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ جناب وہد سا طباع اور پر گو شاعر بھی
دو شعر سے زیادہ نہ کہہ سکا۔ میری صاف گوئی پر مجھے معاف فرمایا جائے تو عرض کروں کہ ان
دو شعروں میں بھی لفظی و معنوی دو ہی قسم کے اسقام کا مجھے شبہ ہے عوام کی نظریں تو من
قال پر ہتی ہیں مجھے ان سے غرض نہیں میرے سخن مصنف کی طرف ہے۔ خواہ وہ توجہ فرمائیں
فرمائیں۔

گھوڑہ سنتے نہیں پر سر تو کسی حیلہ سے : ایک دوبات محبت کی سنا آتے ہیں
ارباب فطن اور صاحبان کلمن اس کا تصفیہ فرمائیں گے کہ فی الحقیقت یہ اسقام ہیں یا میرے
شبہ۔

”دو شعر“

۵ روتے روتے آنکھ میں آنسو کی بوند : گوہر نایاب بس کر رہ گئی
 آنکھ کو بصیفہ واحد استعمال کرنے کا یہ عمل نہ تھا۔ ایک آنکھ سے کوئی کیوں کر رو سکتا
 ہے۔ کیا رونے والا کاٹا تھا ؟ طرفہ تماشا یہ ہے کہ رونے والے کی آنکھ ایک آنسو کی بوند
 بھی ایک اور گوہر نایاب بھی ایک مگر رونے کی کوئی حد نہیں۔ کیا مسئلہ سلیٹ کی یہ کوئی نئی مثال
 ہے۔ ”روتے روتے“ کا مفہوم ہے تسلسل یا دوران گریہ مثلاً کہتے ہیں روتے روتے روتے
 آنکھیں لال ہو گئیں۔ روتے روتے ہنس دیئے یا روتے روتے سو گئے۔ مگر ”روتے روتے“
 آنکھ میں آنسو کی بوند رہ گئی، ”کہنا تو ہرگز صحیح نہیں۔ روتے روتے آنکھ سے آنسو ٹپک جاتے
 ہیں۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ کثرت گریہ کے باوجود آنسو کی بوند آنکھ ہی میں رہ گئی۔ یہ گوہر نایاب“
 موتیابند کے واسطے استعارہ تو نہیں ہے ؟

میں نہ شاعر نہ مجھے شاعری کا دعویٰ حسن اتفاق سے ایک مصرعہ ذہن میں آگیا اس کو
 یہاں اس لیے لکھ دیتا ہوں کہ شاید اس سے میرے اعتراض پر مزید روشنی پڑ سکے۔ ۵
 چشم نم سے جو گری آنسو کی بوند : گوہر نایاب بس کر رہ گئی
 اب اعتراض تو رفع ہو جاتا ہے مگر پھر بھی ایک اور غور طلب باقی رہ گیا۔ آخر اس
 شعر کا مطلب کیا ہو سکتا ہے ؟ روتے روتے آنسو کی بوند کا گوہر نایاب بن جانا یا اس و
 حرمان کی علامت تو نہیں ہو سکتی۔ آنسو کی تشبیہات میں گوہر بھی ایک تشبیہ ہے مگر ”رہتے
 روتے آنسو کی بوند گوہر نایاب بن کر رہ گئی“ کہنے میں نہ کچھ تخیل کا لطف ہے نہ زبان کی خوبی
 اس قسم کی پیش پا افتادہ مضامین و تشبیہات سے جب تک تمثیل کا کوئی پہلو نہ نکلے شعر میں
 جدت و خوبی پیدا نہیں ہو سکتی بہر حال یہ شعر جناب و جد کے شایان شان نہیں ہے۔

اس نظر سے تم نے کیوں دیکھا مجھے : بہر تمنا خواب بس کر رہ گئی
 ”اس“ تو حرف اشارہ ہے مطلق ”نظر سے دیکھنا“ قطعاً غلط اور بے معنی ہے۔
 البتہ کسی صفت کے ساتھ اس کا استعمال محاورے میں ظاہر ہے مثلاً ”ترچھی نظر“ ”اچھی نظر“ یا ”ری
 نظر سے دیکھنا“۔

ترجہی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلیگر کو : کیسے تیرا ناز ہو سیدھا تو کرلو تیر کو
 ”اس نظر سے“ کہنے کا یہ موقع ہی نہ تھا جس کی وجہ یہ مصرعہ مہمل ہو گیا اگر اس مصرعہ کو اس
 طرح بدل دیا جائے تو یہ مقم رفع ہو جائے گا۔
 یوں ادا سے تم نے کیوں دیکھا مجھے

یا بطریق استفہام و استعجاب ۛ
 کس نظر سے تم نے دیکھا تھا مجھے : ہر تمن خواب مبکر رہ گئی
 لیکن دوسرے مصرعہ میں جو سقم ہے اس کا کیا علاج خواب بنا کہ کوئی محاورہ نہیں۔
 معنی معروف کے علاوہ خواب کنایہ ہے بے اصل وہی اور خیالی باتوں سے۔

حیرت سی ہے طلسم جہاں دیکھ کر مجھے : یارب مرا خیال یہ ہے یا کہ خواب ہے (ناصح)
 معشوق کی کج ادائی یا بے مہری سے عاشق کی تمنائیں بے اصلی خیالی باتیں ہو کر رہ جائیں تو
 عاشقی اور بولہبوسی کا ڈانڈا لمجائے گا پھر دونوں میں فرق و امتیاز ہی کیا باقی رہے گا۔ ایسی سہریں
 الزوال محبت کا نام عشق نہیں ہے ۛ

مرد باید عشق را در زندگی تاب آورد

جہاں سپردن در رہ جانان تن آسانی بود

(آبائ ۱۳۴۸ شہر ۱۹۳۹ء)

جناب فانی بدایونی اور جناب حکیم مراد آبادی کی غزل کے چمن شعر

لاسلکی ایک مفید ایجاد ہے وہ نہ صرف تفریح کا ہی ذریعہ ہے بلکہ دیگر افادات سے
 قطع نظر اس سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے عقلی و ذہنی فوائد حاصل ہوتے ہیں موسیقی کے علاوہ
 معاشرتی تجارتی خبریں مفید حکایتیں معلومات آفریں تقریری قابل شعراء کی نظمیں دلچسپ نقلیں
 قصے، کہانیاں، لوریال، مزاحمت، نکابت غرض ہر قسم اصغر نوعیت کی باتیں نشر کی جاتی ہیں

بڑے بڑے متمدن شہروں میں لاسکی اسٹیشن اور تفریبا ہر تہذیب و ترقی یافتہ گھر میں ریڈیویشن
مصروف عمل ہے۔

گزشتہ ماہ شہر لورڈ ۳۲^{۳۸} ف کے اوائل میں نشر گاہ حیدر آباد دکن سے حضرت فانی
کا تازہ کلام نشر ہوا خوش قسمتی سے اس کے سنسنی کی ہم کو بھی مسرت حاصل ہوئی آج کی صحبت
میں اسی کے متعلق اپنے تاثرات و خیالات ظاہر کرنا چاہتا ہوں امید ہے کہ اس آزادانہ
اظہار خیال پر مجھے معاف فرمایا جائے گا۔ افسوس ہے کہ صرف دو شعری یاد رہ سکے۔
کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی : اور شفا قصہ مخضر نہ ہوئی

لفظ "اور" کو ناع کے وزن پر لکھنا فصیح سمجھا جاتا ہے مگر عجیب بات یہ ہے کہ نفع
کے وزن پر سب ہی لکھا کرتے ہیں اور عیب نہیں سمجھتے۔ ان دونوں مصرعوں میں معنی
مساوات کی نسبت ہے پہلے مصرعہ کے جو معنی ہیں دوسرے کے بھی وہی ہیں کسی بیمار کی
نسبت یہ کہنا کہ کوئی تدبیر کارگر نہیں ہوئی تو اس کا مطلب ہی یہ ہوگا کہ اس کو شفا نہیں ہوئی
حرف عطف یہاں وصل کے واسطے ہے جس کی وجہ ایجاز کے عوض اظہار ہوگا۔ "قصہ مخضر"
معترضہ ہے نفس مطلب میں اس کو دخل نہیں "قصہ مخضر" یا قصہ کوتاہ ناری کا محاورہ
ایسے موقع پر استعمال کیا جاتا ہے جہاں تفصیل کے بعد کوئی لفظ یا جملہ بطور اجمال ایسا کہا
جائے کہ مزید تفصیل کی ضرورت باقی نہ رہے یا تفصیل پر حاوی ہو۔ مولانا جامیؒ کی اس
رباعی سے میرا مطلب واضح ہو سکے گا۔

یا صاحب الجہاں یا سید البشر : من وجہک المنیر ولقد نور القمر

لا یمن الشناکما کان حقہ : بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مخضر

دیکھئے تفصیل کے بعد جو چھ مصرعے میں اجمال ہے حضرت فانیؒ کا پہلا مصرعہ خود بطور اجمال ہے
اس لیے اجمال در اجمال حسن بلاغت و ایجاز میں نقص پیدا ہوگا۔ اس شعر کی تشریح کے دیکھئے
تو حقیقت آشکار ہوگی۔

یوں علی ہر نگاہ سے وہ نگاہ : ایک کی ایک کو خبر نہ ہوئی
اس بحر و قافیہ میں دوسرے شعر بھی طبع آزمائی کر چکے ہیں اسی مضمون کو آج سننے

سال قبل اس طرح نظم کیا گیا ہے ۔

یوں اڑائے مزے تصور میں : ایک کی ایک کو خمیر نہ ہوئی

ملاحظہ ہو ار مغان عزیز جلد اول مطبوعہ ۱۳۳۴ء حضرت فانی کا دوسرا مصرعہ تو لفظ بہ لفظ دی ہے اس کو سرقہ کہیے یا توار د۔ ہمارے خیال میں اس کو توار د قرار دیا جاتا ہے کیوں کہ یہ مصرعہ ایسا صاف اور سادہ ہے کہ ہر موزوں طبع کے ذہن میں وارد ہو سکتا ہے لیکن جو چیز اہم اور قابل توجہ ہے وہ اُس کا ثبوت ہے، افسوس کہ حضرت فانی کے شعری اسی کی کمی ہے۔ ”ہر نگاہ“ کی تعمیم و تنکیر سے معنی و مطلب میں جو نقص پیدا ہو رہا ہے وہ بالکل نظر شعرا سے مخفی نہیں۔ ”نگاہ سے نگاہ ملنا“ نظریں دو چار ہونے کے معنی میں استعمال ہے کسی مجمع عام میں بلا تعلق خاطر نظریں دو چار ہوتی ہیں تو ایک کی خبر دوسرے کو نہیں ہوتی اور نہیں ہو سکتی پھر اس سے شعری لطف ہی کیا پیدا ہوا۔ یہ کونسی ایسی نئی بات ہے بہر حال مصرعہ ثانی تو غیر کامل ہے مصرعہ اولیٰ حضرت فانی جیسی مشاق شاعر کے مرتبہ سے گرا ہوا۔ سرقات شعریہ کہ ذکر آگیا ہے تو اس فن میں اور بھی چند اشعار کا مقابلہ خالی از دلچسپی نہ ہو گا لیکن پہلے اس قدر صراحت کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سرقات شعری کے دو اہم اقسام سرقہ ظاہر اور سرقہ غیر ظاہر ہیں پھر ہر ایک کے چند ذیلی اقسام بھی ہیں جن کی تفصیل خالی از طوالت نہیں۔ غرض یہ کہ ایک ہی مطلب کو دوسرے الفاظ میں بیان کیا جائے۔ حرکت اور اضافہ سے اسی مطلب کو ادا کیا جائے۔ مطلب وہی ہو مگر حالت بدل دی جائے جیسا کہ مذکور بالا شعر اسی مطلب میں ہتھوڑا سار د و بدل کر کے مزید جنم پیدا کیا جائے۔ ایٹم فن نے ان سب صورتوں کو سرقہ ہی شمار کیا ہے مگر اس قدر رعایت جائز نہ تھی ہے کہ بلحاظ بندش اسنو بیان اختصار الفاظ جن بلاغت اور خوبی فصاحت ماخوذ منہ سے ماخوذ افضل دیر تر ہو تو مدح و رتہ مذموم درود و سمجھا جائے گا۔ ماخوذ اور ماخوذ منہ مساوی المرتبت ہوں ایک دوسرے پر فضیلت کی کوئی خاص وجہ بتائی جائے تو ماخوذ منہ کو ہی ترجیح دی جائے گی۔

ذیل کے اشعار کو اسی کسوٹی پر پرکھنا اور انہیں اصول پر جانچنا چاہیے کہ ماخوذ اور ماخوذ منہ میں کس کو حق ترجیح حاصل ہے کونسا محمود اور کونسا مردود ہے۔

دنیا میں حال آمد و رفت بشر نہ ہوگا : بے اختیار آکے رہا بے خبر گیا !
 اس شعر میں نفس مطلب کی توضیح اور حیات و ممت کی تعریف جامع و مانع نہیں
 ہے۔ بشر کی تحدید سے اجسام ذی روح خارج ہو جاتے ہیں۔ بے اختیار کا لفظ یہاں مناسب
 حال نہیں۔ امور بے اختیاری اور امور غیر اختیاری میں بڑا فرق ہے۔ بے اختیار کا مفہوم
 یہ ہے کہ کوئی فعل بلا قصد غیر شعوری طور پر سرزد ہو۔ ”بے اختیار“ سبلی ہے اور غیر اختیار
 منافی ”آمد و رفت“ کے معنی پیدا ہونا اور سر نہا نہیں ہو سکتے بعض دنیا کے لفظ سے یہ مفہوم
 مجازاً فرض کیا جاسکتا ہے مگر اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ کلام میں مناسب الفاظ ہی سے حسن پیدا
 ہوتا ہے بہر حال یہ شعر اساد ذوق کے اس شعر سے ماخوذ ہے جو بہت مشہور اور
 زبان زد خاص و عام ہے :

لائی حیات آئے قفائے چل چلے : اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے
 کھن لے گرد لحد دیکھ نہ میلا ہو جائے : آج ہی ہم نے یہ کپڑے ہی ہٹا کر بدلے (فانی)
 یہ مضمون استاد امیر میانی کے شعر سے ماخوذ ہے :
 کسی کے منہ سے نہ نکلا ہو جائے مدفن پر : کہ ان پہ خاک نہ ڈالو یہ میں ہٹا ہوئے
 شعر کی خوبی اثر القیاض و انبساط میں ہے استاد امیر کا شعر اثر میں ڈوبا ہوا ہے اور
 جناب فانی کا شعر مجموعہ الفاظ ہے۔

فانی کے دل کے ساتھ تقاضا ہے جان کا : ظالم اس ابتدا کی کوئی انتہا بھی ہے (فانی)
 بظاہر یہ تبادر ہوتا ہے کہ دل اور جان کا تقاضا ایک ساتھ ہو رہا ہے۔ ابتدا ہی
 میں انتہا کی فکر و انشمندی تو ہے مگر یازار عشق میں محبت کا سودا ایسی تکرار سے نہیں نیتا۔
 معشوق کو ظالم کہہ کر مخاطب کرنا آداب عاشقی کے خلاف ہے۔ آج سے نصف صدی قبل
 استاد و آخ نے فرمایا ہے :

دل لے کے وہ اب جان طلب کرتے ہیں ہم سے
 یہ ایسی دھری ہے کہ اکٹھائی نہیں جاتی
 قدم نکال اب تو گھر سے باہر جو دم بھی سینہ سے بٹل چلے : دکھ اب انتظار اپنا لحد کو ہے انتظار (فانی)

اس بحر کا لطف تو ازل و ترصیع میں ہے اکثر اساتذہ نے اس کی پابندی کی ہے لفظ ”انتظار“ کی تکرار سے قطع نظر حضرت غانی سے بڑی چوک ہوئی۔ قدم گھر سے باہر نکالنے کے معنی گھر میں آنے کے نہیں ہیں بلکہ گھر سے باہر جانے کے ہیں۔ ۷

باہر قدم نکالیں جو ہم گھر سے کیا مجال : یہ صنف ہے کہ آپ باہر نہ ہو سکے (ناسخ) مصرعہ اولیٰ میں ضمیر واحد مخاطب حالت فاعلیٰ میں اور مصرعہ آخر میں ضمیر واحد متکلم حالت اضافی میں ہونے کی وجہ باعتبار معنی و مطلب شعر پہل ہو گیا اگر دوسرے مصرعہ میں ضمائر واحد غائب حالت مفعول و اضافی میں ہوتے تو پھر بھی معنی درست ہو سکتے۔ بحالت موجودہ در و فراق کا مریض بستر مرگ سے باتیں کر رہا ہے کس سے ؟ عالم خیال میں کسی سنگدل بے وفا سے جو اپنے گھر میں ہے۔ بصیغہ واحد حاضر شخص غائب سے گفتگو کیسی ؟ کیا ہجراں نصیب مریض محبت شربت دیدار کے واسطے حالت سرسام میں بڑ بڑا رہا ہے ؟ یہ مضمون غائب کے اس شعر سے ماخوذ ہے۔ ۷

اسد ہے نزع میں چل ہیو نا خدا کے لیے : مقام ترک حجاب و دواغ تمکین ہے اس سلسلہ میں دو چار شعر حضرت جگر مراد آبادی کے بھی سن لیجئے جو اتفاق سے اس وقت یاد آ گئے۔ اس تبسم کے تصدیق اس تجاہل کے نثار خود بھی سے پوچھتے ہیں کون یہ دیوانہ ہے (جگر)

”خود بھی سے پوچھتے ہیں“ ثبوت ہے ”اس تجاہل“ کا مگر ”اس تبسم“ کے ثبوت کا کوئی قرینہ نہیں ہے اس لیے یہ لفظ حسو ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ زید کو بتا کر بکر سے پوچھا جائے کہ یہ کون ہے ؟ مگر مخاطب کو بتا کر مخاطب ہی سے پوچھا کہ یہ کون دیوانہ ہے یا کھل عجیب اور امر غیر عادی ہے معلوم ہوتا ہے کہ حضرت جگر جن پر تصدیق اور نثار ہو رہے ہیں وہ خود ہی دیوانہ ہے اس قسم کے سوال کو تجاہل نہیں حرکت مجنونانہ کہہ سکتے ہیں۔ یہ مضمون غائب کے اس شعر سے اخذ کیا گیا ہے۔ ۷

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے : کوئی بت لاؤ کہ ہم بت لائیں کیا تصویر امید دل کی آئینہ ملاؤں گا : انسان چھین کہتے ہیں محشر ہے خیالوں کا (جگر)

واحد اور جمع دونوں حالت میں ”لال“ ہی کہتے ہیں۔ کم از کم اردو میں تو اس کی جمع کا استعمال ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ محشر خیال میں اضافت بیانی ہے اس کا ترجمہ ”خیالوں کا محشر“ صحیح ہو، مگر فصیح اور معنی خیز نہیں سننے میں بھی اچھا نہیں معلوم ہوتا یہ ترجمہ بھی قریب قریب ویسا ہی ہے جیسا کہ درد زبان کا ترجمہ حضرت منظور نے زبان کا درد کیا ہے۔ غرض یہ مضمون غالب کے شعر سے ماخوذ ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال : ہم انجن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

لاکھوں میں جگر اس نے پہچان لیا تم کو !

جھپتی ہے چھپائے سے کب آنکھ محبت کی (جگر)

محبت کی آنکھیں اور محبت کی نظریں تو کہتے ہیں مگر بصیغہ ”واحد“ محبت کی آنکھ کی صحت میں شبہ ہے استاد داغ کا شعر ہے۔

عشق منہ پر میرے لکھا ہو تو اس کا کیا علاج

جان پہچان نہ تھی اور وہ پہچان گئے

استاد داغ کے شعری محاورات کس خوبی سے نظم ہوئے ہیں اور زبان و بیان

کی جو چاشنی ہے اس سے ارباب ذوق سلیم ہی لذت اندوز ہو سکتے ہیں۔

چنے ہیں میں نے بھی کچھ پھول تیرے باغ معنی سے

الہی تو اگر حسن قبول ان کو عطا کر دے (جگر)

اس شعر میں تغزل کی شان نہیں۔ دوسرا مصرعہ شرطیہ ہے اور جزا محذوف ہے۔

جب جملہ شرطیہ اظہار تنہا و آرزو کی واسطے آتا ہے تو جزا محذوف ہوتی ہے اور عموماً لفظ

”اگر“ کے عوض کاش کا استعمال کیا جاتا ہے۔ استاد امیر مینائی کے شعر سے یہ مضمون اخذ

کیا گیا ہے۔

میری قسمت سے الہی پائی یہ رنگ قبول

پھول کچھ میں نے چنے ہیں ان کے دامن کیلئے

پا رہا ہوں آنکھوں آنکھوں میں شراب : اب نہ شیشہ ہے نہ کوئی جام ہے

شراب کے حقیقی معنی ہیں نوشیدن مگر فارسی میں بمعنی بادہ اور مجازاً بمعنی پیالہ شراب و چشم معشوق مستعل ہے۔ اردو میں بھی شراب کے معنی بادہ ہی ہیں۔ لہذا اس شعر کے معنی لفظاً پر یہ ہوں گے کہ اپنی آنکھوں سے شراب پی رہا ہوں کیوں کہ آنکھ کو پیالہ شراب سے تشبیہ دی جاتی ہے اگر استعارہ بالکنایہ فرض کیا جائے تو اس کے معنی ہوں گے شراب محبت کا نشہ آنکھوں ہی سے حاصل کر رہا ہوں۔ بہرہ و صورت نہ بیان کی خوبی ہے نہ معنی کا لطف بخلاف اس کے شعرا غزمنہ باعتبار بندش الفاظ و لحاظ معنی و مفہوم بدرجہا بہتر و برتر ہے۔

آنکھوں آنکھوں میں پلا دی میرے ساقی نے مجھے

اب نہ شیشہ کی ضرورت ہے نہ پیمانہ کی

(آذر ۱۳۲۹ ف اکتوبر ۱۹۳۹ء)

نظم محسوسات

جناب سکندر علی وجہ

ہر انسان کی یہ فطرت ہے کہ جب کوئی اس کی تعریف کرتا ہے تو اس کو بڑی مسرت ہوتی ہے خواہ وہ تعریف حقیقت پر مبنی نہ ہو بخلاف اس کے اگر کوئی اس کے حقیقی عیوب پر اس کو آگاہ کرتا ہے تو وہ آتش زیر پا ہو جاتا ہے اور سمجھتا ہے کہ خواہ مخواہ عیب جوئی اور حکمت جینی کی جاتی ہے۔

دور حاضر کے بعض شعرا کے کلام میں جو غلطیاں متواتر نظر آئیں تو نیک نیتی سے ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کی۔ اس سے مقصد نہ اپنی شہرت و ناموری ہے نہ کسی کی تنقیس و تحقیر آئینہ میں صورت دیکھنے والوں کو اپنے اصلاح حال کی سعی کرنی چاہیئے آئینہ کو برا کہنے سے کبہ حاصل وہ تو صورت کے معنی پر مرکوز ظاہر کر دیتا ہے۔

ہم نے کسی کے کلام پر کبھی تنقید نہیں کی بلکہ بادی النظر میں جو عیوب نظر آئے انہیں کو ظاہر کیا محض اس لیے کہ اگر اعتراض صحیح ہے تو آئندہ کے واسطے باخبر رہیں اگر اعتراض غلط ہے تو ممانعت سے جواب دیکر معترفی کو اس کی اپنی غلطی سے آگاہ ہونے کا موقع دیں اس طریقہ سے نہ صرف معترفی کو بلکہ دوسرے بہت سے اصحاب کو بھی فائدہ پہنچا زبان کی اصلاح اور ترقی میں مدد ملتی۔ بد قسمتی سے بعض ابنائے وطن اس کو پسند نہیں کرتے خود پسندی لا علاج مرض ہے۔ عرصہ ہوا کہ ہم کو جناب سکندر علی صاحب تخلص دو جد سے غائبانہ نیاز حاصل ہے بارہا ہم نے آپ کے کلام پر اعتراض کئے۔ بہت ممکن ہے کہ ہمارے اعتراض صحیح نہ ہوں اگر ان میں سے دو ایک اعتراض ہی صحیح ہوں اور شاعر ان کو تسلیم کر لے تو میں سمجھوں گا میرا مقصد حاصل ہو گیا مگر یہ دیکھ کر سخت افسوس ہوتا ہے کہ نہ صرف ان کے بلکہ بلا وجہ دوسرے نو مشق نظم نگاروں کے لیے بھی ہماری تحریرات کبیدہ خاطر کی کا باعث ہو رہے ہیں افسوس کہ اس کا علاج میرے اختیار سے باہر ہے۔

ماہنامہ شہاب بابتہ فروری ۱۳۹۹ھ ان کے صفحہ (۲۸) پر دو جد صاحب کی ایک نظم زیر عنوان ”محسوسات“ طبع ہوئی ہے جس کے ایک شعر یہ فطرت لکھ کر بمصدق ”سردیہ مستان یاد دہانیدن“ عطار دو کو بھی مخاطب فرمایا گیا۔ دو جد صاحب کے حسن ظن کا تو شکریہ مگر اس مخاطبت کا مطلب ہم تو یہ سمجھتے ہیں کہ عطار د سے اظہار غلاط کا شاعر ممتنی ہے اس لیے ہم خوشی اس کی تعمیل کرتے ہیں۔

نسیم آہ شبی۔ آب گریہ سحری : انھیں کے فیض سے رہتی ہے شعوری
نسیم کے معنی نرم ہوا کے ہیں شعراء متقدمین و تاخرین نے نسیم کو عموماً صبح کے ساتھ منسوب کیا
نسیم سحر اور نسیم صبح تو کہتے ہیں مگر نسیم شب کسی کو کہتے نہیں سنا۔

ہر سحرے کہ آورد باد نسیم زلف تو
جان بخمار لب دود دیدہ بہ رہ گزر شود

گھماں برم کہ مگر بوی زلف جانا نست
سحر گئے کہ شیرازہ بوستان بجھ رہا

(جمال صفہانی)

(جمال صفہانی)

(حافظ) نسیم صبح سعادت بدان نشان کہ تو دانی

خبر بہ کوئے فلاں بر بدان زمان کہ تو دانی

(صائب) ز فیض صبح بن گوش در قلمرو زلف

شب دراز نسیم سحر نمی گسلد

”نسیم آہ شبی“ کے عوض ہوائے آہ شبی کہتے تو وزن شعر میں کوئی فرق پیدا نہ ہوتا۔ شاعر کے غنڈیہ میں ”کشت شعر“ کی سرسبزی کے لیے نسیم آہ شبی بہ آب گریہ سحری کے سوا شعاع آفتاب حسن کی ضرورت نہیں تو نہ سہمی مگر اس فارسی مصرعہ کے دو ٹکڑوں میں حرف عطف کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا جس کے بغیر ترکیب غلط ہو رہی ہے۔

فقط ضیاع نظر ہے حبلال تابوری

نگاہ اہل بصیرت ہے وقت خود نگری

ضایح کی جمع ضیاع ہے اس لفظ کو مصرعہ کے الفاظ ما بعد سے لفظ پر کوئی معنوی ربط نہیں پایا جاتا۔ ”خود نگری“ اور خود بینی میں باعتبار معنی و مفہوم کوئی فرق نہیں۔ اہل بصیرت کو خود نگر کہنا ان کی مذمت کرتا ہے حالانکہ اہل بصیرت کی شان ”خود نگری“ یا خود بینی سے ارفع و اعلیٰ ہے وہ خود نگر نہیں خود نگر ہوتے ہیں۔

ہر ایک سانس پیام حیات دیتی ہے

عجیب چیز ہے سائے جہاں سے بے خبری

یہ دو مصرعے دو جدا گانہ معنی و مفہوم کے حامل ہیں ایک کو دوسرے سے کوئی نسبت نہیں۔ مصرعہ اولیٰ تو اس قدیم مصرعہ کا اتباع میں کہا ہے:

دندان تو جملہ درد بانند

ایسے ہی شعر کو دو لہجہ کہا جاتا ہے جس کو اہل فن عیب سمجھتے ہیں۔

تجھ گزند نہیں ”نکتہ چین سادہ مزاج“

بڑا ہنر ہے جہاں میں کمال بے ہنری

”نکتہ چین سادہ مزاج“ کو انور ٹڈکاما میں لکھ کر فٹ نوٹ دیا گیا ہے۔ ”لوٹے“

سُغن عطار د صاحب کی طرف نہیں ہے، یا للعجب! کیوں آپ اس قدر گھبراتے کیوں ہیں۔
 روئے سُغن اگر عطار د کی طرف ہو تو کیا مضائقہ آپ پریشان نہ ہوئے ہم تو پہلے بھی آپ
 کی جلی کٹی سن چکے ہیں ہم کو تو آپ کے طنزیہ فقروں میں بڑا لطف ملتا ہے۔
 گالی سے کون خوش ہو مگر سُغن اتفاق

جو تیری خوش ہے وہ ہی مراد عا ہو

مگر ہاں یہ تو فرمائیے جو لوگ بے ہنری کے باوجود اپنے آپ کو ہنرمند سمجھتے ہیں ان کی نسبت
 آپ کی کیا رائے ہے ایک حکمت ماب شاعر کا فیصلہ تو یہ ہے

ہر کس کہ مداند و بداند کہ بداند : در جہل مرکب ابدالہ ہر بامد
 عطا کیا ہے مجھے حق نے فنِ خارا شگاف : زمانہ مجھ سے نہ لکھے امید شیشہ گری

اس تا قابل رشک عطیہ پر اظہار ہمدردی کے ہوا چارہ نہیں۔ خارا شگاف اور خارا کن اسم
 فاعل ترکیبی مراد الفاظ ہیں اردو میں اس کے معنی ہیں پتھر پھوڑنے والا۔

نسبت فرما دو شیشے ظاہر است !

(ظہوری)

اینست خارہ پوش دآل خارا کن است

معلوم نہیں شاعر کے ذہن میں اس لفظ کے کیا معنی ہیں جس کی وجہ اس فن کے عطیہ
 پر فخر کیا جا رہا ہے حالانکہ کیا کسی معنی مجازی کا بھی قرینہ نہیں۔ خیر اس بحث کو چھوڑیے مگر
 ”فن خارا شگاف“ کہنا کیونکر درست ہو سکتا ہے یہ سراسر غلط ہے فن خارا شگافی کہنا چاہیے
 جیسا کہ فن آہنگری۔ فن مصوری۔ کہتے ہیں نہ کہ فن آہنگر اور فن مصور۔ بغیر ایسے نسبت معرہ
 بے معنی اور غلط ہو رہا ہے۔

کیا تو جامہ ہستی کو تار تار کیا : جنون و جبر ہا بے نیاز جامہ در

’دیوانہ بکار خود ہر شیاء‘ مثل مشہور ہے مگر ”بے نیاز جامہ در“ کے کیا معنی ہیں۔ بے نیاز تو
 غیر محتاج اور مستغنی کو کہتے ہیں اس اعتبار سے ”بے نیاز جامہ در“ پہلے ترکیب ہے اگر وہ جلد
 صاحب ہرمانہ مانیں تو اس غلطی کی اصلاح کر دوں۔ اگر پسند خاطر ہو تو اپنے مصرعہ کو اس طرح بدل
 دیجئے۔

جنون و جہد ہے نا آشناے جامہ دری
اند کے پیش تو لگتم غم دل تر سیدم
کہ تو آزرده شوی ورنہ سخن بسیار است

(خورداد ۱۳۴۹ ف اپریل ۱۹۴۰ء)

شاعری غزل

شہزادہ نواب معظم جاہ شجاع

مسوری۔ موسیقی اور شاعری اگرچہ فنون لطیفہ کے علیحدہ علیحدہ شعبہ ہیں لیکن شاعری فنون لطیفہ کی ایک ایسی صنف ہے کہ اس میں موسیقی اور مصوری کے اوصاف کو بھی بڑی حد تک دخل ہے یعنی شعروہ ہے جس کے الفاظ مترنم اور وزن صحیح ہو جذبات و احساسات کو ایسے الفاظ میں بیان کیا جائے کہ آنکھوں میں ان کی تصویر بھر جائے پس بغیر ان اوصاف کے کلام منظوم شعر نہیں سمجھا جاسکتا۔ مادی اور غیر مادی اشیاء کی تصویر تارنے میں جو فرق ہے وہ محتاج تصریح نہیں سطحی نظر رکھنے والوں کے نزدیک موسیقی مصوری اور شاعری جذباتی شکل نہیں بلکہ مشہورے کا نادر و ناکسے نہیں آتا، کاغذ پر دو چار لکیریں کھینچ کر ایک شکل بنادی جائے تو اس کو بھی تصویر کہتے ہیں خواہ وہ کتنی ہی بھونڈی ہو اسی طرح مقررہ وزن پر چند الفاظ کی ترتیب کو بھی عرف عام میں شعری کہا جاتا ہے خواہ وہ تخیلات سے مادی مطلب و معنی کے اعتبار سے بتدل صحت الفاظ و محامدے کے لحاظ سے غلط ہی کیوں نہ ہو۔ یہ تو بد مذاقی ہے حقیقت میں نہ تو وہ تصویر ہے نہ یہ شعر۔ وہ نہ مصور ہے نہ یہ شاعر۔ ہا کمال مصور اور سخن شناس ماہر اس کا امتیاز کر سکتا ہے۔

جہاں گمیر کے حالات تاریخ دال احباب سے پوشیدہ نہیں وہ نادر تصویریں اور تعویں کا بچہ شایق تھا اسی شوق کے نتیجے میں وہ تصویر شناس ہو گیا۔ دور دراز ممالک سے نادر روزگار تصاویر بامید قند دانی اس کے پاس لائی جاتی تھیں۔ ایک مرتبہ دربار جہانگیری

میں کسی نے ایک حسین عورت کی تصویر پیش کی جو اس حالت میں تھی کہ کثیر جہانوں سے اس کے پاؤں صاف کر رہی تھی جہانگیر کو یہ تصویر پسند آئی اسی وقت پانچ ہزار روپے دیئے اور تصویر لے لی جو شخص تصویر لایا تھا خلافتِ واقع اس گراں قیمت پر حیران ہو گیا اور فوراً تعجب میں عرض کیا حضور اس تصویر میں کیا خوبی ہے؟ فرمایا جب تلوے جہانوں سے صاف کئے جاتے ہیں تو عکسِ گلگدی محسوس ہوتی ہے اس کا اثر اس تصویر کے چہرے سے نمایاں ہے یہی تصویر کی خوبی اور مصور کا کمال ہے۔ پس اسی پر شاعری کو بھی قیاس کیا جائے شاعر کا کمال اور شعر کی ندرت اس میں ہے کہ جذبات و احساسات کی تصویر آنکھوں میں عکس ہو جائے شعر میں یہ کیفیت صحیح الفاظ و محاورے کے استعمال سے پیدا ہو سکتی ہے ایسے الفاظ کا انتخاب وہی کر سکتا ہے جس کو زبان پر قدرت اور مترادفات کے مفہوم سے واقفیت ہو۔

۲۰۔ شاعری میں غزل کا ایک خاص رتبہ ہے مگر بعض لوگ دوسرے اصنافِ سخن میں اس کو کم درجہ سمجھتے ہیں یہ اپنا اپنا مذاق ہے۔ بخلاف اس کے بعض مبصرین کا قول ہے کہ غزل کہنا پر شاعر کے بس میں نہیں یہ شاعری کی نہایت لطیف صنف ہے جس سے عہدہ براہون آسکا نہیں کسی کو قصیدہ کہنے میں کمال ہے کوئی مثنوی اچھی کہتا ہے کسی کو رباعی کہنے میں یدِ طولیٰ حاصل ہے مگر یہ لوگ ماوجود بلند پایہ شاعر ہونے کے غزل اچھی نہیں کہہ سکتے۔ سخاابی اور خیام کی رباعی اپنا جواب نہیں رکھتی سعدی، حافظ اور نظیری کی غزل لا جواب ہوتی ہے۔ عرفی جیسے بلند پایہ شاعر کی نسبت بعض محققین کی رائے ہے کہ قصیدہ کے مقابلہ میں اس کی غزل چھپکی ہوتی ہے مرزا صاحب فرماتے ہیں ۔

مہتاب چہ خیال است شود همچو نظیری : عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را
غرض کلام کی خوبی اس میں ہے کہ وہ خصوصیاتِ شعری سے پر تنویر اور جذبات و تخیلاتِ عالیہ کی تصویر ہو۔

۲۱۔ مائتہ شہاب بابۃ اسفند ۳۲۹ لفظ میں حضرت والا شانِ شہزادہ نواب مظفر جاہ پور متخلص شیعہ کی ایک غزل طبع ہوئی جس میں تغزل کی شانِ لطف بیان اور خوبیِ زبان سب کچھ موجود ہے۔ موشگافان و قایقِ معنی اور رمز شناسان لطائفِ سخندانہ کو مدیرِ رسالہ

شہاب کا شکور ہونا چاہیے کہ اس کلام نغز کو شائع کر کے رسالہ کی زینت اور ارباب ذوق کی ضیافت طبع کا سامان مہیا کیا۔ غزل کے سات شعر میں یا آسمان فصاحت و بلاغت کے ہفت اختر۔ مطلع سے مقطع تک غزل مرصع ہے زبان کی خوبی اور حسن بیان کی لطافت تشنگان ذوق ادب و شعر کے لیے آسجیات ہے۔ پھر ایک باو سنئے اور نقد مکرر کا لطف حاصل کیجئے فرماتے ہیں۔

لبوں تک نام سے پہلے دل نا کام آتا ہے : نہ لپچھو کس تکلف سے تمہارا نام آتا ہے
مطلع ہے یا مطلع الخرج کا ہر لفظ گہرا آبدار ہے اور ہر مصرعہ نہال پر بہار۔ ”لبوں تک دل آنا“ کنایہ ہے استقبال سے جیسا کہ ”تکلف“ کا لفظ اس پر روشنی ڈال رہا ہے۔ ”لبوں تک دل آنا“ کے غرضی لبوں پر دل آنا کہا جاتا تو شعر کے وزن میں کوئی فرق نہ آتا لیکن اس ایک لفظ کے تبدیل سے معنوی نقص پیدا ہو جاتا اس صحیح لفظ کا استعمال ثبوت ہے حضرت شیخ کی زبان پر قدرت اور الفاظ کے مفہوم سے واقفیت تامہ کا۔

گلہ ان کا سر آنکھوں پر مہیں اُن سے گلہ کیسا
محبت ہو اگر سو طرح کا الزام آتا ہے
محبت جتنی زیادہ ہوتی ہے گلہ شکوہ اور بدگمانی میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ گویا متدار محبت کے دریافت کی بھی ایک علامت ہے اس نفسیاتی مسئلہ کو ایسے سلجھے ہوئے الفاظ میں نظم فرمایا ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی۔

تڑپ جاتا ہے اک اک سانس پر پہلو میں دل اپنا

ہم اس امید پر ہیں اب تڑپنا پیغام آتا ہے

ایک ایک سانس پر دل تڑپ جانا معنی خیز جملہ ہے سانس کو دل سے بھی تعلق ہے امید برائے کا وقت قریب آتا ہے تو دل میں بیقراری اور حرکت قلب میں کیفیت اضطراب پیدا ہوتی ہے توقعات یقین کا درجہ حاصل کرتے ہیں اس مضمون کو مختصر الفاظ میں کس خوبی سے نظم فرمایا ہے جس میں ایک لفظ بھی بھرتی کا نہیں۔ فصاحت و بلاغت اسی میں ہے کہ مختصر الفاظ سے معنی کثیرہ پیدا کئے جائیں۔

زمانہ کی طبیعت ہم تو اپنی سی سمجھتے ہیں

سنجھل جاؤ فسانہ میں تمہارا نام آتا ہے

زمانہ کے معنی وقت اور روزگار کے ہیں یہاں بطور مجاز مرسل اہل زمانہ سے

مراد ہے۔ مقتضائے فطرت ہے کہ ہر شخص دوسرے کا قیاس اپنے نفس پر کرتا ہے۔
مطلب یہ ہے کہ فسانہ میں نام آگے کا تو خدا جانے کتنے لوگ حرف نام سن کر ہی فریفتہ ہو جائیں
گے سچ ہے۔

دل تو آجاتا ہے اچھے نام پر

دیکھتے کس رمز عاشقانہ اور انداز شاعرانہ میں معشوق کے حسن و جمال کی تعریف اور اپنے عشق
و محبت کا اظہار فرمایا گیا ہے۔

ترے وعدے کی صبح و شام ہی کا نام دنیا ہے

امید صبح جاتی ہے خیال شام آتا ہے

معشوق کے وعدہ ہائے صبح و شام کو دنیا کہنا اعلیٰ درجہ کا تخیل ہے۔ یہ شعر نہایت

پاکیزہ۔ لاجواب اور حاصل زمین سخن ہے صنعت تضاد کا کس حسن سے استعمال فرمایا ہے اس شعر
کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔

امیدیں کیا ستم کرتی ہیں آغناز محبت کی

لرز جاتے ہیں دل جیسا منہ انجام آتا ہے

آغاز محبت کی امیدیں اور آغاز محبت میں امیدیں دو جہلا کا نہ مفہوم رکھتے ہیں جن میں

نہایت نازک فرق ہے نکتہ سنجہ دقیقہ شناس شاعر ہی اس کا امتیاز کر سکتے ہیں۔ آغاز محبت
کی امیدیں کہہ کر شعر میں جو معنوی خوبی پیدا فرمائی گئی ہے وہ قابل غور ہے صنعت طباق سے
شعر کے حسن میں جدا تر ترقی ہو رہی ہے۔

محبت کی فضا میں جان دیتے بھی نہیں مہنتی

یہ منزل ہے شہجیع ایسی جہاں دل کا کام آتا ہے

کیسے شستہ و رفتہ الفاظ میں مقطع فرمایا ہے۔ محاورے کی برجستگی زبان کی خوبی

حسن بیان کی لطافت سے اہل ذوق محفوظ ہوں گے اس بحر وقافیہ میں ایسے خیالات رنگین اور ایسی معنی آفرینی شیریںستان سخنوری اور مرد میدان معنی گستری حضرت دالاشا شیراز سے نواب شجاع دام اقبالہ ہی سے ممکن ہے غزل کیا فرمائی قلم و سخن کو تیغ خوش متعالی سے مسخر فرمایا۔

(فروردی ۱۳۴۹ ف)

فروردی ۱۹۴۰ء

چند شعر کا کلام

زبان کی توسیع ترویج اور ترقی کا پہلا زینہ ادبیات ہوتے ہیں لیکن ادب سے مراد چند پرشکوہ یا خوشنما الفاظ کا ایسا مجموعہ نہیں ہے جو منت کش معنی نہ ہو۔ فارسی سے نا آشنا الفاظ و محاورے کی صحت سے بے خبر اور علم بیان کے قواعد و ضوابط سے ناواقف رہ کر حقیقی معنی پر کوئی نہ اچھا شاعر ہو سکتا ہے نہ لائق منشی نہ لکڑہنظر کی بلند پایوں اور مشکل پسند یوں کا درجہ اس کے بعد ہے اگر بنیاد غلط ہوگی تو فکر کا سرمایہ بے معنی ہو کے رہ جائے گا۔

مسٹر فلا برٹ فرنیچ ناول نویس نے کسی اچھی بات کہی ہے ”ہم جو کچھ کہنا یا لکھنا چاہتے ہیں اس کے لیے صرف ایک اسم ایک فعل اور ایک صفت کی ضرورت ہے۔ مگر وہ ایسا کوٹسا اسم فعل اور صفت ہے جس کے ذریعہ ہم اپنے مفقود مافی الفیض کی تصویر دوسرے کے قلب و دماغ پر ترسیم کر سکتے ہیں اسی کی تلاش اور اسی کا انتخاب شاعر یا انشاء پرداز کا کام ہے“

یہ تو ہم کو معلوم ہے کہ ایک معنی کے متعدد الفاظ ہیں جن کو مترادفات کہتے ہیں اس کا بھی ہم کو ایک لفظ کے مختلف اور متعدد معنی ہو سکتے ہیں لیکن مترادفات کے نازک فرق کا امتیاز اور محل استعمال لحاظ کر کے صحیح لفظ کا انتخاب کرنا آسان کام نہیں۔ شاعر کے لیے تو یہ منزل اور بھی کھٹن ہوتی ہے۔ رہ روان وادی سخن کے قدم اسی منزل میں ڈگمگاتے اور مٹھو کریں کھاتے ہیں۔ بطور اصول موضوعہ یہ تسلیم کر لیا جائے کہ شاعری کے لیے اسادفن کا مشورہ غیر

نزودی ہے تو اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہر موزون طبع و ہر شاعر نہیں ہے۔ فطری ذوق اور اس کے حصول کی استعداد و صلاحیت و وجد کا نہ امور ہیں کلام موزوں اور شعری کافر ق شاعر اور متشاعر کا امتیاز اصحاب ذوق سلیم ہی کر سکتے ہیں۔

غلطی ہر انسان سے ہوتی ہے مگر ایک غلطی سہو ہے اور ایک ناواقفیت کا نتیجہ۔ بالفرض غلطی ہو جائے جو ابتدائے مشق میں اکثر و بیشتر ہوتی ہے تو اس کی اصلاح اور آئندہ کی احتیاط کبھی آخر کوئی طریقہ ہونا چاہیے۔ کسی سے مشورہ منظور نہیں تو نہ ہی اگر ہم آپس ہی میں رد و قدح کر کے اصلاح کی کوشش کریں تو کیا بدلہ ہے چنانچہ یہ مقصد میری تحریرات کا ہے اسی مقصد کے مدنظر ذیل میں چند شعرا کے کلام کا نمونہ پیش کر کے یہ بتانے کی سعی کروں گا کہ میری ناقص رائے کے لحاظ سے ان میں کیا غلطی ہے۔ بجائے اس کے کہ ہر ایک شاعر کی پوری نظم پر اظہار خیال کیا جائے محض طوالت کے خوف سے اس دفعہ مشتے نمونہ از خردارے پر عمل اور صرف دو ایک اشعار کے انتخاب پر اکتفا کرتا ہوں یہ کلام حمید آباد کے ذوق رسالہ سب رس کے گزشتہ پرچوں میں طبع و شائع ہو چکا ہے میں کسی کا نام لکھی ظاہر نہ کر دوں گا مجھے اس وقت کلام سے بحث ہے نام سے غرض نہیں۔ چونکہ میرا یہ مشورہ بحیثیت ایک مخلص خیر خواہ کے ہے اس لیے توقع ہے کہ منانت سے غور فرمایا جائے گا۔ ممکن ہے کہ اس میں ایک آدھ بات کام کی بھی نظر آجائے۔

سمونا ایک عام فہم لفظ ہے شہر و قصبات حتیٰ کہ دیہات میں بھی مرد عورت تعلیم غیر تعلیم یافتہ وضع و شریف سب ہی اس کا استعمال کرتے ہیں اس کے حقیقی معنی ہیں گرم و سرد پانی کو ملا کر معتدل کیفیت پیدا کرنا اور بطور کنایہ دو مختلف مزاج یا کیفیت کے اشیاء کو ملا کر اعتدال پیدا کرنے کے معنی پر بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔

حمام کی طرف جو گیا بہر غسل تو : یاں اشک گرم نے مرے دیا سمونا (مصحف)
آیانا اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر : میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمودیا (خواجہ میر)
ہماری بعض شعرا نے کچھ عجیب طرح اس لفظ کا استعمال فرمایا ہے ایک صاحب کہتے

کھلتی ہوئی سیلیوں میں دل کی دھڑکن کو سمو کر لایا ہوں
مہتاب کی کرنوں میں ننھے تاروں کو پرو کر لایا ہوں

”سیلیوں میں دل کی دھڑکن سمونا“ مہل اور بے معنی ہے۔ دھڑکن کے لفظ پر بھی مجھے شبہ ہے یہ لفظ اگرچہ غلط نہیں مگر فصاحت اس کا استعمال نہیں کیا کیوں کہ یہ غور توں کا محاورہ ہے اختلاج قلب یا اس خوف و دہشت کو جس سے اختلاج پیدا ہو مرد دھڑکا کہتے ہیں اور عورتیں دھڑکن۔
گل و بلبل کی حالت پر بحب ہے گریہ شبنم
اُسے گلچین کا اندیشہ اسے صیاد کا دھڑکا (آتش)

مصرعہ اولیٰ میں علامت مفعول ”کو“ کا استعمال بھی غیر فصیح خلاف محاورہ بلکہ غلط ہے یہ تو لفظی بحث تھی مگر یہ عقدہ حل طلب رہ جاتا ہے کہ آخر اس شعر کے معنی کیا ہو سکتے ہیں ”کھلتی ہوئی سیلیاں“ دل کی دھڑکن ”مہتاب کی کرن“ ننھے تاروں سے شاعر کی مراد کیا ہے۔ معنی موضوع اسے تو کوئی مطلب و مفہوم واضح نہیں ہوتا بظاہر تشبیہ بھی نہیں کیوں کہ تشبیہ کے واسطے مشبہ اور مشبہ بہ کا ذکر لازم ہے! استعارہ بھی نہیں کیوں کہ کسی متروک شئی سے تشبیہ کا علاقہ یا مستعار منہ اور مستعار لہ میں تعلق پایا نہیں جاتا۔ مجاز بھی نہیں کیوں کہ معنی حقیقی اور مجازی میں لزوم اور سببیت کا کوئی علاقہ ظاہر نہیں ہوتا ان الفاظ کو کنایہ بھی نہیں کہہ سکتے اس لیے کہ یہاں معنی لازم یا مجاز معنی لزوم کے ارادے کا کوئی قرینہ نہیں ہے البتہ چند خوشنما الفاظ کا مجموعہ ہے جن کو شعر کے معنی و مطلب میں کچھ دخل نہیں ایک شاعر نقاد سے اس قدر ناراض ہیں کہ اپنی خفگی کے اظہار میں تحت عنوان نقاد اٹھارہ اشعار کی ایک نظم ہی لکھ ڈالی جن میں سے بنظر اختصار ذیل کے صرف تین شعروں پر ہم شاعر کا توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں شاعر کی مشکلات پر اس طرح ہر آشنائی کی گئی ہے۔

اپنے اشکوں کو تھا لفظوں میں پرویا میں نے

وحشت دل کو تھا شعروں میں سمویا میں نے

”اشکوں کو لفظوں میں پرونا“ اور ”وحشت دل کو شعروں میں سمونا“ دونوں مہل اور بے معنی ہیں۔ ”سمونا“ کے استعمال کا یہ موقع نہ تھا۔

شاعری کے تخیل و فکر اور مصائب و مشکلات سے ”نقاد“ کی بے تعلقی اور واقفیت کا اظہار اس طرح فرمایا ہے۔

جو سمندر کے تلاطم سے گزرتے ہی نہیں!

ورطہ غم میں کبھی آن کے گرتے ہی نہیں

”سمندر کے تلاطم سے گزرنا“ اور ”ورطہ غم میں آن کے گرنے“ کون پسند کرے گا۔

یہ شاعری تو نہیں بلائے جان ہوئی۔ ”آن کے گرنے“ کہہ کر میر و مرزا کے زمانہ کی مردہ زبان زندہ کی گئی ”کبھی“ کے عوض ”کبھو“ کہتے تو مسیحائی کا پورا ثبوت ملتا ”آن کے گرنے“ کہئے یا آگے گزرنے یاں دونوں بھی بے ضرورت اور شوقیچ ہیں۔

آخری شعر میں دولت سخن پر ”نقاد“ کی دست دراز یوں کا لوحہ ہے فرماتے ہیں۔

ایسے حضرات کی اس دور میں نفتا دی ہے

آسمان خوب یہ طرز ستم ایجاد دی ہے

”طرز ستم ایجاد“ کی ترکیب حقیقت میں نئی ایجاد ہے ”ایجاد“ کوئی لفظ نہیں ”ستم

ایجاد“ طرز“ بے معنی ہے شاید ایجاد طرز ستم کے عوض وزن اور قافیہ کی خاطر اس مہمل ترکیب کو جائز رکھا گیا۔

یادش بخیر ایک دوسرے شاعر ادا بتدا اور موجد طرز دل پسند فرماتے ہیں۔

نہیں دل کی طلعت جو وہ مایوس : شب ماہ میں بھی مزہ کچھ نہیں

طلعت کے معنی ہیں دیدار یا منہ دیکھنا۔ مگر دل کی طلعت یا مایوس نہیں ہے کہنا

کیا معنی رکھتا ہے بظاہر مہمل ہے۔ ایک اور صاحب اس طرح سخن سراہیں۔

ہوتی ہے شادی مرگ آج تم سے مل کے دشمن کو

تماشا سائے دفور شادمانی دیکھتے حب ادا

ابتدال سے قطع نظر ”شادی مرگ“ میں امانت غلطی فاحش ہے اگر اس طرح

کہتے۔

ہوتی ہے آج شادی مرگ تم سے مل کے دشمن کو

تو یہ غلطی رفع ہو جاتی۔ رقیب کو دشمن کہہ سکتے ہیں اور کہتے ہیں ہر رقیب دشمن ہی ہوتا ہے مگر ہر دشمن رقیب نہیں ہو سکتا۔ دونوں میں عموم خصوص مطلق کی نسبت ہے۔ موقع و محل کے اعتبار سے دشمن کا لفظ یہاں مناسب نہیں پایا جاتا۔

ایک دوسرے شاعر شکر نظم میں جو اہر آبدار پر دیا ہے جس کا ایک مصرعہ ہے۔
حسینِ نغموں سے لڑ لگا ہیں دریا چھپیں مسکرا رہی ہیں۔

خوش آواز کو نغمہ کہتے ہیں نغمہ کی صفات دل فریب جان فزا اور دلگذاذ وغیرہ تو ہو سکتی ہیں لیکن ”حسینِ نغمہ“ اردو یا فارسی کا محاورہ نہیں ہے۔ حسین خوبصورت کو کہتے ہیں اس لیے نغمہ کی صفت حسین نہیں ہو سکتی ”حسینِ نغمہ“ دیکھانہ سنا نغموں سے لگا ہوں کا پر ہونا بھی عجیب بات ہے۔ کیا لگا ہیں پر ہو سکتی ہیں وہ بھی نغمہ سے لگاؤ کو نغمہ سے کیا نسبت۔

ایک نسانہ میں یہ جملہ درج ہے۔

”اُس کی بڑی بڑی آنکھوں میں تسخیر آمیز جذبہ اور ہنٹوں پر کمرانی کا تبسمِ رقص کر رہا تھا۔“
”تسخیر آمیز جذبہ“ بے معنی ہے اس جملہ میں فعل ”رقص کر رہا تھا“ ”تسخیر آمیز جذبہ“ سے بھی متعلق ہو رہا ہے جو صریح نہیں۔

آگہ کسے از ناخوشی زادہ خود نیست

از تلخی گفتار خب نیست زباں را

نظم قمر

جناب مخدوم مکی الدین (عثمانیہ)

سٹی کالج کے سرماہی رسالہ الموسیٰ بابۃ اسفندار ۱۳۶۹ھ الف میں ایک دلچسپ نظم طبع ہوئی ہے۔ کما عنوان ہے ”قمر“ نظم لفظاً ظاہر مسدس نہیں ہے مگر طبع ہوئی ہے بطور مسدس۔ فاضل مصنف نے کچھ عجیب و غریب خیالات و اشارات کو نظم اور مشق سخن کا زور ”قمر“ پر ختم فرمایا ہے۔

مفامین کی خوبی بندش کی صفائی شستہ الفاظ کی شیرینی تشبیہ و استعارات کی لطافت تخیل کی رفعت۔ ادب کی دل آویزی اور شعر کی دلفریبیاں تو ظاہر ہیں ان کی نسبت کچھ کہنے کی ضرورت ہی نہیں۔ البتہ بعض الفاظ کی صحت میں بھی شبہ کی گنجائش ہے اسی کو ہم یہاں بتانا چاہتے ہیں۔

شفق کی پیٹھ کے پیچھے سے آ رہا ہے قمر

زمین پہ نور کی چادر بچھا رہا ہے قمر

درخت چاندی کے ان کے ثمر بھی چاندی کے

ہر اک حصین کو حصین تر بن رہا ہے قمر

حیات نو مجھے آواز دے رہی ہے سنو!

دلی زبان میں کچھ گنگنا رہا ہے قمر

شفق اس بُرخی کا نام ہے جو مشرق و مغرب میں طلوع یا غروب کے عین ماقبل

افتق پر نمایاں ہوتی ہے۔ قمر کو شفق سے کوئی تعلق نہیں اس لیے یہ کہنا کہ ”شفق کی پیٹھ کے

پیچھے سے آ رہا ہے قمر“ نہ حقیقتاً صحیح ہے نہ کنایتاً درست مگر ہاں بلحاظ الفاظ ”شفق کی

پیچھے ”تبسم اپنی ضرورت ہے۔ تبسم سے شعر میں نعل ناقص (ہیں) محذوف ہے اور سیاق کلام مصنف کا اصل مطلب ادا کرنے سے قاصر تبسم سے شعر کے جو کچھ بھی معنی ہوں مگر ”حیات لا کی آواز“ اور ”قمر کا گنگنا آہاے سننے اور سمجھنے میں تو نہیں آ سکتا۔

لنگاہ یار سے جا جا کے مل رہی ہے لنگاہ
جُون و حسن کو باہم بلا رہا ہے قمر
کسی کا رُوئے میں بھر رہا ہے نظروں میں
رُلا رُلا کے مجھے مسکرا رہا ہے قمر!

مُھلار رہا تھا جسے میں فریب دے دے کر
وہی حکایت شیریں سنار رہا ہے قمر

”جُون و حسن“ لنگاہ کی صفت یا تشبیہ نہیں ہے نہ ہو سکتی ہے۔ مبین کے معنی ہیں ظاہر یا آشکارا۔ نظریں بھرنا عبارت ہے علم تصور میں اسی شے کا بار بار نظر آنا جس کو آنکھیں فی الواقع پہلے دیکھ چکی ہیں جو چیز حقیقتاً ظاہر و آشکارا موجود ہو اس کی نسبت یہ کہنا کہ نظر میں بھر رہی ہے صحیح نہیں اس لیے ”تو مے میں آنکھوں میں بھر رہا ہے“ کہنا غلط ہے۔ بسیفہ ”جمع“ نظروں میں بھرنا ”خلاف“ محاورہ ہے۔ نظریں بھرنے یا آنکھوں میں بھرنا کہہ سکتے ہیں ہر دعا اعتراض صدر کی توضیح استاد ذوق کے اس شعر سے ہو سکتی ہے۔

آج تنہا خفقانی سے ہیں گھر میں بھرتے
کل کے جو وصل کے عالم ہیں نظریں بھرتے

جس حکایت سے نفرت ہو اس کو ”حکایت شیریں“ کہنا درست نہیں۔

چھپا رکھا تھا زمانہ کی آنکھ سے جس کو

وہ دولت غم الفت لٹا رہا ہے قمر

فلک پہ ابر کے اڑھتے ہوئے جزیروں میں

زمین کے درد کو اوپر بلا رہا ہے قمر

یہ کس غریب کے سینہ میں ہو کی اٹھتی ہے : لرز رہے ہیں محل عطر قمر رہا ہے قمر

زمانہ کی تو ایک نہیں کئی آنکھیں ہوتی ہیں وہ تو اگس سے بھی زیادہ آنکھیں رکھتا ہے۔ نظروں سے چھپانا تو کہتے ہیں مگر آنکھ سے چھپانا "اردو بول چال کے خلاف ہے دوسرے مصرع میں لفظ "وہ" بطور صفت ضمیری استعمال کیا گیا ہے حالانکہ یہاں ضمیر غائب حالت مقول میں ہونی چاہئے تھی۔ "دوست غم الفت" تو عاشق کا مال ہے "قمر" کی اس میں دست درازی بولہ عجیبی ہے۔

"زمین کا درد" اور "قمر کا اس کو اوپر بلانا" عالم بالا کی باتیں ہیں جو ہر کسی کی سمجھ میں نہیں آسکتیں نیلیر شعر لا جواب نہیں تو اپنا آپ جواب ہے۔

اُداس رات ہے افلاس ہے غلامی ہے
کفن سے منہ کو نکالے ڈرا رہا ہے قمر

کہاں ہے ساتی ٹکڑو کہاں ہے سُرخ شراب ؟ فسادِ غم گیتی سُنا رہا ہے قمر
ختم کلا کے یہ دو شعر ہماری تعریف و توصیف سے مستغنی ہیں بار بار پڑھئے اور لطف حاصل کیجئے۔
آخر میں اس امر کا اظہار بھی ناگزیر ہے کہ باوجود سعی بلیغ بعض اشعار کے نقد معنی سے ہمارے فہم و اندیشہ کا دامن خالی ہی رہا۔

ایک بات میں عرصہ سے کہنا چاہتا ہوں مگر امرداد کا رسالہ دیکھ کر ضبط نہیں کر سکتا۔ ادبی رسائل کی قدر و قیمت اس کے مضامین سے ہوتی ہے اور ایسے رسالوں کی اجرا کا مقصد اردو زبان کی اصلاح اور توسیع و ترویج کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے۔ مدیر رسالہ کا اہم کام یہ ہے کہ مضامین وصول شدہ کی جانچ کر کے ایڈٹ کرے کوئی تعلیم یافتہ ادبی معیار سے بہت ہو تو اس کو بلا لحاظ اس کے کہ ان کا مصنف یا مولف کون ہے رشخہ دیوار خاموشی کے حوالے کر دے۔

امرداد کے شہاب میں دو نظمیں منظوری اور خال دل شائع ہوئی ہیں جو آپ کے رسالہ کے معیار سے حد درجہ بہت ہیں۔ زبان اور محاورے کی صحت ایک طرف بعض اشعار کا وزن ہی صحیح نہیں اس کا ماست تمام ایک حد تک مدیر رسالہ پر ہی غائد ہوتا ہے کیا تو وہ بذات خود ایڈٹ نہیں کرتے یا کسی کی دلجوی اور خاطر داری منظور ہے۔

معاف فرمائیے میں نے آج بڑی جسارت کی اگر آپ امرداد کے رسالہ کو مکرر بغور
 ملاحظہ فرمائیں تو یقین ہے کہ میرے تحریر کی صحت میں آپ کو کوئی شبہ باقی نہ رہے گا امید
 ہے کہ ایسی نظم و نثر جو مبتذل اور ادبی معیار سے پست ہیں ان کو رسالہ میں آئندہ سے جگہ نہ
 مل سکے گی۔

(شہر لیور ۱۳۳۹ ف جولائی ۱۹۲۰ء)

ادبیات

ملکہ الزبیتہ (۱۶۰۳ - ۱۵۴۰) کا دور حکومت ادب و نوازی اور معارف پروری
 میں بھی کافی شہرت رکھتا ہے۔ ایڈورڈ ویرارل آف کسٹور ڈا اسی ملکہ کے دربار کا ایک امیر
 تھا۔ اگرچہ صفحات تاریخ پر اس کے مختلف یادگار زمانہ کا وگزاریاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ادبی
 حیثیت سے بھی وہ کچھ کم مشہور نہیں رہا۔ آداب مجلس کے کارناموں اور طریقہ ڈراما نگاری کے
 شاہکاروں میں وہ اپنے اسٹائل فاقہ میں ممتاز سمجھا گیا۔ افسوس ہے کہ بجز خیر متفرق نظموں
 کے اس کے داغ کا دی کے تمام نمونے منظر ہستی سے محو ہو گئے۔

اس کی ایک نظم کا ترجمہ حقیقت سے تصرف اور ضار کی تبدیلی کے بعد پیش کیا جاتا ہے۔ ظاہر
 ہے کہ اس کا مازور الفاظ کی شیرینی اور بیان کا حسن ترجمہ میں باقی نہیں رہتا تاہم دھندلا
 نقش علی لطافت کی غازی کر سکتا ہے اس نظم کا عنوان ہے ”تصویر اور آرزو“ چوتھی نظم
 جو سوال و جواب لکھی گئی ہے۔

سنات شعری کی ایک قسم سوال و جواب بھی ہے جس کو اصطلاح میں مراجعہ کہتے ہیں۔
 فارسی شعراء متقدمین نے اس صنعت میں طبع آزمائی کی ہے۔ پانچویں صدی ہجری کا مشہور
 ممتاز شاعر محمود غزنوی کے دیبا کا ملک الشعراء غفری کہتا ہے :-

ہر سوالے کزان بہت سیراب
 دوش کردم مرا بہ اد جواب

گفتمش جز بشب نشاید دید
گفت پیدا بلبش بود مہتاب
گفتم آتش برال رخت کہ فروخت
گفت آن کو دل تو کرد کیا ب
گفتم از روئے تو بتا بم روئے
گفت کس روتن ابد از حراب
گفتم اندر عذاب عشق تو ام
گفت عاشق نکو بود بعد از اب
گفتم از چیت روئے راحت من
گفت ہر دم ز روئے خرد شاب

اس صنعت میں تین طرح کہتے ہیں۔ ہر مصرعہ یا ہر بیت میں سوال و جواب دونوں ہوتے ہیں۔ ایک مصرعہ میں سوال، دوسرے میں جواب یا ایک شعر میں سوال دوسرے میں جواب ہوتا ہے۔ فخری کی ایک نظم شق اول سے متعلق ہے اس کے بھی چند شعر ملاحظہ ہوں۔

گفت جاناں سوئے من بگزر بسر گفتم بچشم
گفت ترک جان کن و در مانگر گفتم بچشم
گفت نما چیت چشمت گفتمش ابر بہار
گفت آہ زن بخاک رہ گزر گفتم بچشم
چاک ہر میدارم از رخ پردہ گفتم لطف تست
گفت چشم خویش را گوارین خبر گفتم بچشم
گفت جائے من کجا لائق بود گفتم بدل
گفت خواہم غیر از اں جائے گر گفتم بچشم

اول آن اسفورد کی نظم بھی اسی صنعت میں ہے :-

”تصور اور آرزو“

(۱)

اے الیسیٰ تو جوان لڑکی ذرا ادھر تو آؤ!
فرمائے جناب آپ کیا چاہتے ہیں؟
میری عرض ہے کہ تم مجھے اپنا نام بتائیے
میرا نام پرشوق آرزو ہے۔

(۲)

اے آرزو یہ تو کہو تم پیدا کب ہوئیں؟
مے کے مہینہ میں جبکہ موسم بہار کا شباب تھا۔
پیاری لڑکی تم پیدا کس سے ہوئی
لوگوں کا بیان ہے کہ میری پیدائش امیدوں سے
معمور خیال خام سے ہوئی۔

(۳)

اچھا یہ تو کہو تمہاری دائیہ کون تھی؟
مسرت خیز اٹھتی جوانی
تمہاری روزانہ غذا کیا تھی؟
درد و الم سے معمور حسرتناک آہیں

(۴)

نہ اس وقت کیا پیا کرتی تھیں؟
عاشق صادق کے آنسو
کس جھولے میں تم جھولا کرتی تھیں؟
خوف و خطر سے بھر امید کے جھولے میں

(۵)

کس لوری سے تم کو نیند لاتی تھی؟
مرغوب طبع بیٹھی بیٹھی باتوں سے
اچھا یہ تو کہو تم رہتی کہاں ہیں؟
میرے آرام کی جگہ نرم دل ہے

(۶)

کس چیز سے تم کو زیادہ مسرت ہوتی ہے؟
حسن کے نظارے سے
کس کو تم اپنا دشمن سمجھتی ہیں؟
میری اپنی اچھی خواہشات کی حقارت کو

(۷)

کیا صحبت تم کو پسند نہیں؟
ہاں یقیناً اکثروں کی
آرزو کو کہاں رہتے ہیں مسرت ہوتی ہے؟
وہ تو تنہا رہنا ہی پسند کرتی ہے۔

(۸)

کیا وقت یا زمانہ اس کو
فنا کر سکتا ہے۔
نہیں نہیں ہرگز وہ تو روزانہ ہزار دفعہ مرتی
اور ہزار دفعہ زندہ ہوتی ہے۔

بچہ تو اے آرزو خدا حافظ۔ تم میری رفیق نہیں ہو سکتیں!
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم جیسے لوگوں کے پاس رہنے سے مجھے خود بھی تنفر ہو کر

مہر ۱۳۴۹ ف (اگست ۱۹۲۸ء)

غزل

جناب ماہر القادری بدایونی

ماہر القادری صاحب بدایونی کا تازہ کلام ”محسوسات“ کے عنوان سے حیدرآباد کے ریل
سب رس بابۃ ماہ اگست ۱۹۲۸ء میں طبع ہوا ہے۔ آج کی صحبت میں ہم اسی نظم پر اپنے
خیالات ظاہر کرنے کی جسارت کرتے ہیں۔

وہ داستان جو خون و فاس سے لکھی گئی

تم سے سُنی گئی نہ مجھی سے کہی گئی!

بہ تعلق مصرعہ اولیٰ ”کہی گئی“ صحیح نہیں کیوں کہ لکھی ہوئی داستان سنائی جاتی ہے۔
”کہی“ نہیں جاتی۔ اس نظم میں قافیہ ایک حرفی ہے یعنی ردی ساکن ماقبل متحرک جیسا کہ
سنی۔ کہی۔ بی۔ دی۔ اردو میں بوجہ التقایے ساکنیں سنی کا قافیہ لکھی بھی جائز ہے لیکن
مطلع میں لکھی اور کہی قافیہ مستحسن نہیں سمجھا جاتا کیوں کہ دونوں میں ردی کے قبل ہائے
ہوڑ ہے ایک میں متحرک دوسرے میں ساکن۔

اے بے قرار شوق مرے خوش نصیب دل

دھڑکن کی آڑ سے تجھے آواز دی گئی!

مصرعہ اولیٰ میں تعقید ضعف اور شعر کے معنی و مطلب سے قطع نظر ”دھڑکن کی
آڑ“ کہنا کیونکر درست ہو سکتا ہے ”آڑ“ پردہ یا حجاب کو کہتے ہیں یعنی وہ چیز جو دوسری
چیز کے دیکھنے میں مانع ہو۔ ”دھڑکن“ عورتوں کے محاورہ میں اختلاج کو کہتے ہیں! اختلاج

دل کی غیر طبعی حرکت کا نام ہے جو غیر مادی اور غیر مرنی ہے اس لیے ”دھڑکن کی آواز“ کہنا صحیح نہیں۔

فردا کی فکر ہے نہ گزشتہ کا کوئی غم
اب بے خودی کا دور ہے وہ آگئی، بھگی

پہلے مصرعہ میں ”غم“ کے قبل ”کوئی“ حشو ہے اس لفظ سے معنی دھڑکن میں کوئی ترقی نہیں ہوتی، فردا کی کوئی فکر نہ گزشتہ کا کوئی غم کہتے تو تقابل حسن پیدا ہوتا۔ بظاہر یہ ایک معمولی سی بات ہے متبدلیوں کے لیے تو یہ عیب جائز ہے مگر کہن مشق شعر احترام کرتے ہیں۔

اس شوخ کو بٹھا کے تصور کی بزم میں
بے تابئی خیال کی تصویر لی گئی!

پہلا مصرعہ بول خیال کے خلاف ہے ”بزم میں بٹھانا“ نہیں بولتے تخت کرسی یا فرش پر بٹھانا کہتے ہیں خیال یا ”بے تابئی خیال“ غیر مادی اور غیر مرنی کیفیت ہے اس کی تصویر کس طرح لی جاسکتی ہے بے تابئی خیال کو معشوق سے متعلق کرنا بھی درست نہیں۔

کس کو خبر مریض شب غم نے کیا کہا
کروٹ کے ساتھ آخری ہچکی مٹی گئی

مصرعہ ثانی میں ”ساتھ“ کا لفظ بے محل استعمال کیا گیا جس کی وجہ یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ جس طرح کروٹ کی آواز سنی گئی اسی طرح ہچکی کی آواز بھی سنی گئی یا بالفاظ دیگر کروٹ اور ہچکی دونوں کی آواز ایک ساتھ سنی گئی حالانکہ کروٹ کو سماعت سے کوئی تعلق نہیں قطع نظر اس کے لفظ ”آخری“ بھی غل معنی ہے اس سے ہچکیوں کا تسلسل ظاہر ہو رہا ہے درحالیکہ وہ مقصود نہیں۔

اس جان آرزو کی ندامت بھری نگاہ

محشر میں دادخواہ کے ہونٹوں کو سی گئی

”ہونٹوں کو سی گئی“ بول خیال کے خلاف ہے ہونٹ سی گئی کہنا چاہیے۔

اے یاد دوست تیری نوازش کا شکریہ

اک بے نوا کے واسطے تکلیف کی گئی

یہ شعر مہمل ہے ”یاد دوست“ یعنی دوست کی یاد جس کا تعلق شاعر یا عاشق کی ذات سے ہے ظاہر ہے کہ عاشق کا دل ”یاد دوست“ سے کبھی خالی نہیں رہتا عاشق اور بواہوسی کا یہی تو فرق ہے کہ نوا تو یہ تھا کہ اے دوست مجھ بے نوا کو تو نے یاد کیا اس نوازش کا شکریہ۔

یہ زور برق و باد یہ غمناک سی فضا

شاید کہیں بنائے نشیمن رکھی گئی

بربادی نشیمن کے واسطے ”برق و باد“ کی ضرورت ہو سکتی ہے مگر بربادی نشیمن کے واسطے ”غمناک سی فضا“ کا تعلق مہمل ہے۔ ناہندان فاری کا محاورہ ہے اردو میں ”بنار کھنا“ نہیں کہتے بناء ڈالنا کہتے ہیں۔

عشق نے ڈالی تھی جب قصر محبت کی بناء

(ذوق)

لکھ دیا تھا کوہن بھی نام ایک مزدور کا

فریادے محبت مجبور کے خُدا

وہ کیا کرے کہ جس سے خوشی چھین لی گئی

”محبت مجبور“ ایک بے معنی ترکیب ہے اس کے ساتھ خدا کی شخصیت نہ صرف مہمل بلکہ سوء ادب بھی ہے۔

میں وہ کہ سو نہ دیے جان و دل تمام

تم وہ کہ تم سے مجھ کو تسلی نہ دی گئی

پہلے مصرعہ میں لفظ ”تمام“ زائد بلکہ مغل معنی ہے جس سے مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ جان و دل جزاً نہیں تمام و کمالاً سو نہ دیئے گئے۔

یاد ازل کے روز جو بٹنے لگے نصیب

قسمت میں میری مرگ مسلسل رکھی گئی!

”مرگ سلسل“ بے معنی لفظ ہے شاعر کے ذہن میں شاید مرگ کی قدسیں ہیں ایک ”مرگ سلسل“
دوسری مرگ غیر مسلسل مگر ہیں دونوں بھی ہمل۔

آذر ۱۳۵۵ ف (اکتوبر ۱۹۳۶ء)

غزل جناب فانی بدایونی

شاعری ایک وجدانی اور ذوقی چیز ہے جس کا کوئی خاص موضوع نہیں اس فانی دنیا کی ہر شے جو دل پر اثر کرے وہ شاعری کا موضوع ہو سکتی ہے چاہے ”وہ ناز بیل ہو یا تبسم گل“ حسن و عشق کی کرشمہ سازی ہو یا انقلابات دہر کی نیرنگی مظاهر طبیعیہ ہوں یا تغیرات فطریہ غرض دل کے چھپے ہوئے راز کو دوسروں تک منتقل کرنا شاعری ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام بغیر الفاظ و کلام انجام نہیں پاسکتا اس لیے سب سے پہلے شاعر کے لیے علم و ادب سے واقفیت لازم ہے ورنہ جذبات و حیات کی تصویریں بے الفہم یا محاورہ الفاظ میں کھنچ کر نکال دی جائے گی بخلاف محاورہ نامر لوط اور تفصیل الفاظ کا مقررہ وزن پر اجتماع نہ شاعری ہے اور نہ عبسیر فہم نامانوس ترکیب کا اختراع لازمہ شاعری۔ درحقیقت شعری اچھا جو سننے والے کے دل پر بھی فداوی اثر و کیفیت طاری کرے جس سے متاثر ہو کر شعر کہے گیا۔ آج کل شاعری تفتن طبع گرمی صحبت اور حصول شہرت کا ذریعہ ہے۔ زبان کی شیرینی محاورے کی خوبی طرز بیان کی لطافت و دل آویزی سے کوئی سروکار نہ رہا، کیا مسودہ کی یہ پیش گوئی صحیح نہیں ہے۔

معنی لفظوں سے ہوتے ہیں رد و لٹ : یاں تنک ربہ سخن پہنچا

غرض شعر ہو یا نظم دونوں علم ادب کی پابندیوں سے آزاد ہوتے جاتے ہیں۔ اگرچہ فن شاعری کے معیار پر پورے اترنے والے معتبر شعرا سے زمانہ خالی نہیں لیکن عام مذاق بہت بے سیرت تر ہو تا جا رہا ہے۔ ہر جگہ لہر چہر کو ہم سونا سمجھنے لگے ہیں کھوٹے کپڑے کو پرکھنے کی صلاحیت مفقود ہوتی جا رہی ہے۔ یہ تو خیر عوام کی بحث ہے۔ آج کی صحبت میں ہم ایک شہور شاعر خاشاک علی خان

حب تخلص فانی کی ایک تازہ غزل پر اپنے چند بادی انظری شبہات کو قارئین ماہنامہ شہاب کے ملاحظہ میں پیش کرنے کی جسارت کرتے ہیں۔ یہ غزل نظام کالج حیدرآباد دکن کے ششماہی رسالہ نظام ادب "بابتہ ۱۹۴۱ء میں طبع ہوئی ہے امید کہ ہماری یہ صاف بیانی کسی کی ناخوشی کا باعث نہ ہوگی۔

زندگی کی ہر غلش ہے یاد جانان کے لیے

ہر نفس اک آڑ ہے اس رنج پہناں کے لیے

"یاد جانان" زندگی کے یہ غلش ہو سکتی ہے یا یوں کہئے کہ زندگی یاد جانان کے لیے وقت ہو سکتی ہے مگر زندگی کی ہر غلش یاد جانان کے لیے کیا معنی۔ شاید یہ غلش نہ ہو تو یاد جانان بھی نہ ہو کیا خوب۔ یاد جانان کے بغیر غلش پیدا ہی کیسے ہوئی۔

کوئی مرے دل سے پوچھے تیرے تیرے نکم کو

(غالب)

یہ غلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

معلول کو علت قرار دینا صحیح نہیں۔ "آڑ" کا لفظ بھی غلط استعمال کیا گیا۔ آڑ وہ چیز ہے جو کسی شی کے دیکھنے میں مانع و مزاحم ہو۔ "رنج" ایک جذباتی کیفیت کا نام ہے رنج پہناں اور نفس "دونوں غیر مرئی ہیں نہ تو رنج کو آڑ کی ضرورت اور نہ نفس میں آڑ ہونے کی صلاحیت غرض مصرعہ ثانی میں "آڑ" کا لفظ ہمل اور "اس" کا لفظ زاید ہے۔

اشک رنگین کے سوا بے خون دل بھی نذر دست

ان میں جو درکار ہو ترنم دامن کے لیے

اشک تو خون دل ہی سے رنگین ہوتے ہیں بغیر آمیزش خون دل یہ اشک رنگین ہوئے کیسے۔ راصل "اشک رنگین" اور "خون دل" دو جدا جدا چیزیں ہیں۔ "خون دل" تو اشکوں کے ساتھ بہہ رہا ہے اب دل میں رہا کیا باقی جو نذر دست کیا جائے عاشق کے "اشک رنگین" اور "خون دل" سے "دامان" معشوق کی ترنم بھی طرفہ تماشا ہے۔

ایک مرگ عاشقی اور لاکھ سامان حیات

لاکھ غم تھے اک حیات مرگ سامان کے لیے

”ایک مرگ عاشقی“ میں فارسی کی اضافت کے ساتھ اردو لفظ ”ایک“ کا استعمال صحیح نہیں۔ اک مرگ عاشقی کہنا چاہیے تھا۔ ”حیات مرگ سامان“ یعنی موت کے سامان والی حیات۔ یہ حیات کی نئی صفت ہے۔ اس تلاش و ایجاد کی کیا تعریف کی جائے۔ سبحان اللہ۔ یہ شعر ہے یا الفاظ کا گورکھ دھندا۔

پھر ہوا گور غریباں میں بگولوں کا ہجوم !
خاک دل اٹھتی ہے تنظیم بیابان کے لیے

”گور غریباں“ یعنی مسافروں کی لونی پھولی قبریں۔ ان بیچلے مسافروں کی قبروں میں (پر) بار بار بگولوں کے ہجوم کی آخر کوئی وجہ۔ ”تنظیم بیابان“ کا کیا مطلب اور ”خاک دل“ سے تنظیم بیابان“ کو کیا واسطہ۔ ”بظاہر تنظیم بیابان“ کا تعلق شاعر یا عاشق کے خاک دل سے پایا جاتا ہے پھر بیچلے مسافروں کے گروے مردے گھسیٹنے کی ضرورت۔ خاک اٹھنا اردو کا محاورہ نہیں ہے اردو میں خاک اڑنا کہتے ہیں۔ خاک اپنی جب اڑے تو ادمصر کی ہوا نہ ہو غرض ہجوم الفاظ میں معنی غبار بن کر رہ گئے۔

پھر مذاق اہل دانش چاہتا ہے انقلاب
پھر مری وحشت نے بوسے باب زنداں کیلئے

پہلے مصرعہ کی بندش کچھ عجیب واقع ہوئی ہے۔ ”مذاق اہل دانش“ فاعل اور انقلاب“ مفعول ہے تو اہل دانش میں شاعر کے سوا دوسرا کون ہے۔ پھر کی تکرار سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ انقلاب کو ٹھہر کر سکون ہوتا جاتا ہے تو ”وحشت“ کو ”باب زنداں“ کے بوسے لینے پڑتے ہیں تاکہ دروازہ کھلے اور داخل زنداں ہو اگر انقلاب“ کو فاعل اور ”مذاق اہل دانش“ کو مفعول قرار دیں تو مذاق چاہنا اردو کا محاورہ نہیں، مذاق اڑانا کہتے ہیں۔ اس سے قطع نظر معنایاً نتیجہ کچھ عجیب نہیں۔

دل کی یہ شوریدگی شبائے غم اتنی درازا
اہتمام اتنے تری زلف پر نشان کے لیے

اس شعر کا مطلب بھی ”زلف پریشان“ میں اُلجھ کر رہ گیا۔ اہتمام اتنا کہ عوض بلحاظ مصرعہ
اولیٰ اہتمام اتنے، بصیغہ جمع بول چال کے خلاف ہے۔

موج کیا گرداب کیسا کیوں کسی کا نام لول
خود سفینہ ہی مراد عورت ہے طوفان کے لیے

مصرعہ ثانی میں ”سفینہ ہی مراد عورت ہے“ کہنا درست نہیں۔ مقصد تو یہاں واقعات
گزشتہ کا اظہار ہے لہذا سفینہ ہی مراد عورت تھا ہونا چاہیے۔

کم ہے ذرے سے بھی یہ سارا نظام کائنات

دل کی وسعت چاہیے حقیقی چشم حیران کے لیے

”حیران“ بمعنی گزشتہ و پریشان بطور صفت چشم عشاق مستعمل ہے معلوم نہیں یہاں
”چشم حیران“ کس معنی میں اور کس مقصد سے استعمال کیا گیا۔ دل کی وسعت شعر کا مسئلہ
تصور ہے مگر جب ”نظام کائنات کو ذرے سے کم قرار دیا گیا تو چشم حیران“ کے لیے وسعت
دل کی تمنا کس لیے کسی نے کیا خوب کہا ہے

از جلوہ بیارام دے کیں ہم خوبی

در حوصلہ دیدہ بہ یکبار نہ کشید

جس آنکھ کو ذرے سے کم شئی بھی سمجھائی نہ دے اس کو چشم کو کہنا چاہیے۔ ”نظام“ کے
معنی ہیں صلاح کار و انتظام۔ کائنات کے انتظام کو ذرہ کہنا مہمل ہے۔ نظام ذرے
سے کم ہے کوئی نہیں کہتا۔

دین و دل نانی گنوائے بھی تو ناداں اس طرح

دشمن ایمان کی خاطر دشمن جان کے لیے

”اس طرح کہتے ہی سوال ہو گا کس طرح مگر مصرعہ ثانی سے جواب نہیں ملتا۔
اس طرح کے معنی ہیں یوں یا اس طور سے۔ یہ موقع کس کے لیے کہنے کا ہے ”اس طرح“
کا لفظ یہاں بے محل اور غلط استعمال کیا گیا۔

غزل

جناب فانی بدایونی

عرصہ سے میں اس سنجو میں تھا کہ عہد حاضر کے تعلیم یافتہ شعر کے کلام میں زبان و بیان کی غلطیاں کیوں پائی جاتی ہیں جان بوجھ کر تو کوئی غلطی نہیں کرتا اقتضائے بشریت سے سہو یا غلطی ہو جاتی ہے۔ اور سب ہی سے ہوتی ہے۔ تو ان کے انکشاف کے بعد آئندہ کے لیے احتیاط کی جاتی ہے لیکن جب بار بار ان کا اعادہ ہو تو سمجھا جائے گا کہ یہ سہو نہیں بلکہ اس کی کوئی خاص وجہ ہے۔ چنانچہ بعض احباب کی سننے اور تحریر پڑھنے کے بعد اب یہ عقدہ حل ہوا کہتے ہیں (۱) فن شاعری کا کمال کسی کی شاگردی کا محتاج نہیں (۲) زبان و بیان کی قدیم پابندیوں کو عہد حاضر کا شاعر توڑنا چاہتا ہے (۳) عام بول چال اور محاورات کے استعمال میں کسی قدیم استاد سخن کی سند تلاش کرنا فضول ہے۔ غرض ”رسوم و قیود کہیں“ کو توڑنا اور ان سے زبان اردو کو آزاد کرنا یہی عہد حاضر کے شاعر کا بڑا کارنامہ ہے۔ ان ہر سہ امور تفصیلی بحث کی یہاں گنجائش نہیں اس لیے میں آج عہد حاضر کے مشہور شاعر جناب فانی کی ایک غزل کے حرف چھ اشعار پیش کرتا ہوں ان میں مجھے جو کچھ شبہات و شکوک ہیں ان کو بھی بوضاحت بیان کروں گا تاکہ وہ اصحاب جو عہد حاضر کی شاعرانہ زبان و بیان کے حامی اور معترف ہیں سنجیدگی سے غور کر کے میرے شبہات و شکوک کا ازالہ اور اس ضمن میں زبان اردو کی خدمت کا فریضہ ادا فرمائیں۔

یہ غزل عرفانیاں فانی میں درج ہے۔ یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ قبل ازیں باقیات فانی کے نام سے ایک دیوان اور نقد سخن کے نام سے اس پر تنقید شائع ہو چکی ہے۔ میں جن غزلوں پر آئندہ بحث کروں گا وہ یہی عرفانیاں فانی ہوں گی اگرچہ عرفانیاں میں باقیات فانی کی بھی غزلیں شامل ہیں لیکن مجھے عرفانیاں کی صرف جدید غزلوں ہی سے غرض ہے۔

راز دل سے نہیں واقف دل ناداں میرا

تیرے عرفان سے دشوار ہے عرفاں میرا

اس شعر کا مضمون مشہور حدیث شریف مَن عرف نفسه فقد عرف ربه سے ماخوذ

پایا جاتا ہے۔ مصرعہ اولیٰ میں ”راز دل“ کا لفظ قطعاً بے محل ہے اس سے تو شعر کے معنی میں خلل پیدا ہو رہا ہے۔ راز ہستی کہتے تو مطلب ادا ہو سکتا۔

اڑ چلے کیوں بھری وحشت کے بکھیرے ہوتا

کس کے دامن سے الجھتا ہے گریبان میرا

استفہام سے یہاں مقصود استعجاب ہے تاڑ چلے کیوں کے لحاظ سے سرِ ثنائی

میں الجھتا ہے ”صحیح نہیں الجھے گا ہونا چاہیے لیکن دامن سے گریبان کا الجھنا بھی غور

طلب ہے۔ ”الجھنا“ تین معنوں میں مستعمل ہے (۱) کسی خار دار شے میں کسی چیز کا پھنس

جانا (۲) کسی مشکل کام میں مصروف رہنا (۳) کسی سے بھگڑنا۔ ان میں سے کوئی معنی

بھی یہاں چسپان نہیں کسی کا دامن ”خار دار تو نہیں ہوتا جو گریبان کے بکھیرے ہوئے تار

اُس میں اٹک جائیں۔ ”وحشت“ نے تو گریبان کے تار تار بکھیر کر ہوائیں اڑا دیئے اب

گریبان ”بے کہاں“ جو کسی کے دامن سے الجھے آخر اس وحشت کا کوئی سبب بھی تو ہونا

چاہیئے تھا۔

جہلوہ آتش پنہاں جسے غم کہتے ہیں

دل ہوا بجھ کے وہی شعلہ عریاں میرا

”آتش پنہاں“ غم کے لیے کنایہ ہو سکتا ہے لیکن ”جہلوہ“ کا لفظ یہاں بے محل ہے

”شعلہ عریاں“ بھی پہل ہے ”عریاں“ نہ تو شعلہ کی صفت ہے نہ تشبیہ۔ غرض پہلے مصرعہ

میں ”جہلوہ“ دوسرے مصرعہ میں ”عریاں“ کو شعر کے معنی و مطلب میں کوئی دخل نہیں یہ دونوں

لفظ براہِ بیت میں اور بہت بے موقع ہیں۔ اردو کے محاورے میں دل بجھنا ”کناہ ہے

افسردگی خاطر سے“۔

ہے دل ہی زندگی سے ہمارا بجھا ہوا ! (ذوق)

ج ”بے داغ عشق کیوں نہ مرادل بچھا رہے (آتش)

پس دل بچھ کر شعلہ ہونا مجاز و حقیقت دونوں اعتبار صحیح نہیں۔ مصرعہ ثانی میں ”دی“ کا لفظ بھی حشو ہے۔ شاعر کے ذہن میں اس شعر کے کچھ معنی ہوں گے جو ظاہر نہیں ہوتے۔

کیوں جنوں پھر نہ بیابان میں بہا ر آئی ہو

بڑھ چلا ہے مرے دامن سے گریباں میرا

جنوں سے مضامین پیدا کرنا شاعر کی عادت میں داخل ہو گیا ہے جناب فانی کو بھی اس سے بہت رنجت پائی جاتی ہے مگر اس قسم کے متبذل مضامین میں اب کوئی نکتہ نہ رہا۔ بڑھ چلنے کا محاورہ یہاں اس لیے مناسب مقام نہیں کہ اس میں گستاخی کا مفہوم شامل ہے۔ چنانچہ عموماً بطور کنایہ اختلاط بیجا اور گستاخی کے محل پر اس کا استعمال ہوتا ہے ان اعتبار سے مصرعہ کو اگر اس طرح بدل دیا جائے تو کیا تباہت ہے۔ ج

بڑھتا جاتا ہے جو دامن سے گریباں میرا

میری ناقص رائے میں یہ مصرعہ اس لیے زیادہ بہتر ہے کہ ”جو“ کے لفظ سے دونوں مصرعوں میں ربط اور ”مرے“ میرا کی تکرار کا عیب رفع ہو جاتا۔ ایسے موقع پر جو کال لفظ محاورہ سے میں ہے۔ کھول دے راز فریب غم و راحت نہ کہیں

خندہ عیش پہ یہ گریہ حیراں میرا

حیران گریہ کی صفت یا تشبیہ نہیں اور ”گریہ حیران“ فانی کا کوئی محاورہ ہے اگر فرض غلط ”گریہ حیران“ کے معنی پریشانی کا رو نا قرار دیں تو یہاں حیرانی و پریشانی کے اظہار کا بھی کوئی محل نہیں۔ ”یہ“ بھی بھرتی کا لفظ ہے۔

چشم تر حامل آثار جنوں ہیں فانی

کھو گیا ہے اسی دریا میں بیابان میرا

”حامل آثار جنوں“ کی ترکیب ناقابل تقلید جدت ہے ”حامل آثار“ صحیح نہیں۔

دریا میں ڈوبنا یا غرق ہونا تو کہتے ہیں لیکن ”دریا میں کھو جانا“ وہ بھی ”بیابان“ کا قطعاً غیر صحیح ہے۔ بہت بڑی تبدیلی سے اس کی اصلاح ممکن تھی، اسی مصرعہ کو یوں کہیں تو کیا جاسکتا

ہے۔ عجب اسی دریا میں ہوا غرق بیاباں میرا !
 "چشم تر" کو دریا سے تشبیہ دی گئی مگر "جنون" کے واسطے "بیاباں" نہ استعارہ ہے
 نہ تشبیہ۔

(شیریں پور، ۱۳۵۰ ف جولائی ۱۹۳۱ء)

غزل

جھاب فسانِ بدالیونی

آج پھر عرفانیات سے چند اشعار اور ان پر اپنے خیالات نذر ناظرین کئے جاتے ہیں۔
 یہ ذہن نشین رہے کہ مجھے کسی کی شخصیت سے قطعاً کوئی تعلق نہیں جس کسی کے شعر پر بزمِ
 فردوس شبہ کی گنجائش پائی گئی اس کو ظاہر کرنے کی سعی محض اس لیے کی جاتی رہی کہ میرے خیال
 میں اس قسم کے مباحث نائد سے خالی نہیں۔

تیرا لنگاہ شوق کوئی رازداں نہ تھا : آنکھوں کو ورنہ جلوہ جاناں کہاں نہ تھا
 پہلے مصرعہ کی تشریح ہوگی "لنگاہ شوق تیرا کوئی رازداں نہ تھا" "رازداں" کا لفظ یہاں
 "دلی" کے ساتھ مفید مطلب نہیں "کوئی" رازداں ہونے نہ ہونے سے لنگاہ شوق اور جلوہ
 جاناں کو کیا تعلق "کوئی" کا لفظ بھی عمرتی کا ہے جس سے مصرعہ میں بے ربطی اور معنی
 میں خرابی پیدا ہو رہی ہے۔ دوسرے مصرعہ میں "کو" بھی بے محل ہے آنکھوں کو جلوہ کے معنی
 آنکھوں کے لیے جلوہ نہیں ہو سکتے غرض الفاظ کی بے ربطی سے شعر کے معنی میں خلل پیدا ہو رہا
 ہے اگر یوں کہتے تو شعر بامعنی ہو جاتا لنگاہ شوق تیرا شوق کامل نہ تھا یا لنگاہ شوق تو رازداں
 نہ تھا ورنہ آنکھوں کے لیے جلوہ جاناں کہاں نہ تھا۔

اب تک تیری گلی میں یہ رسوائیاں تھیں

اب تک تو اس زمین پہ کوئی آسمان نہ تھا

جملہ آفات و مصائب آسمان ہی سے منسوب کئے جاتے ہیں مگر یہاں "کوئی" کا لفظ

معنی تنکیر پیدا کر رہا ہے جو مناسب نہیں لفظ کوئی یہاں حشو قبیح اور ”کوئی آسمان“ کہنا غیر صحیح ہے۔

ہر شاخ ہر شجر سے بھٹی بجلیوں کو لاگ
ہر شاخ ہر شجر پہ مرا آسیاں نہ تھا

عوام میں تو ایک ہی ایسا پرندہ مشہور ہے جس کا آسیاں منت کش شاخ و شجر نہیں ”ہر شاخ ہر شجر“ کے الفاظ بڑے بیڑھب ہیں۔ عام طور پر کوئی شجر بے شاخ نہیں سمجھا جاتا۔ ہر شجر کی شاخ یا صرف ہر شجر پر آسیاں نہ تھا کہنے سے مطلب ادا ہو سکتا تھا۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اس قسم کے مفاہیم میں تمثیل کا پہلو نہ ہو تو شعر میں کوئی لطف نہیں ملتا اور شعر ”چوڑی کی کہانی چوڑی کی زبانی“ ہو جاتا ہے۔

اللہ بے نیاز ہے آدابِ لغت : دیکھا مجھے تو پائے نظر درمیاں تھا
”پائے نظر“ نظریں اضافت بیانی ہے جس سے خود نظر مراد ہے ”پائے نظر درمیاں نہ تھا“ کے معنی ہوں گے دیکھنے والا بینائی سے محروم تھا اور یہ مہمل ہے۔

تو نے کرم کیا تو بے عزت و نج زیت : غم بھی ہوا مجھے تو غم جا دیداں نہ تھا
”رنج زیت“ یعنی زندہ رہے کارنج یا یہ کہئے کہ جب تک زندہ رہیں رنج و تعب ہی میں رہیں اس لحاظ سے دوسرے مضمون مہمل ہو جاتا ہے کیوں کہ زندہ رہنے تک کے رنج ہی کو تو غم جا دیداں کہتے ہیں۔

مفہوم کائنات تمہارے سوا نہیں
تم چھپ گئے نظر سے تو سارا جہاں نہ تھا
”تمہارے سوا نہیں“ بول چال کے خلاف ہے تمہارے سوا اور کچھ نہیں کہنا چاہیے۔

آغوش موت میں تہہ دامان یار ہوں !
وہ دن گئے کہ مجھ پہ کوئی مہرباں نہ تھا

اس مہربانی کے کیا کہنے عجیب تخیل اور عشق و محبت کے عجیب راز و نیاز ہیں ”دامان یار“ عاشق راز کے جسم پر اور عاشق زار موت کے آغوش میں انا اللہ دانا الیہ راجعون ۔

آزردہ تھا کہ ضبط نغماں میں اثر نہیں
 شرمندہ ہوں کہ ضبط نغماں رائیگاں نہ تھا
 اس شعر میں بوالعجبی کی عجیب شان نمایاں ہے الفاظ کی تکرار دھوکے کی ٹٹی ہے
 نغماں بمعنی شور و فریاد ضبط نغماں کا اثر اپنے نفس پر تو ضرور ہوتا ہے۔
 تلقین صبر دل سے کوئی دشمنی نہ تھی : دیکھا یہ حال قابل شرح و بیان تھا
 صبر کی تلقین کرنے والا کون ہے دشمنی کس کو نہ تھی۔ یہ حال دیکھا کس نے ؟ یہ
 حال کے بعد صفت ضمیری ”جو“ کی ضرورت ہے۔ ردیف ”نہ تھا“ یہی یہاں صحیح نہیں یہ
 موقع تو قابل شرح و بیان نہیں ہے یا قابل شرح و بیان نہیں کہنے کا ہے بحالت موجودہ
 مصرعوں میں کوئی ربط نہیں پایا جاتا۔

ہو چکی تھیں دامنِ محبت میں ہم اسیر : عالم ابھی بقیدِ زماں و مکاں تھا
 پہلے مصرعہ میں ”بھی“ کا لفظ غیر ضروری ہے مگر لیا کر کیا جائے مصرعہ موزوں نہیں ہوتا
 دوسرے مصرعہ کے تعلق سے جب کا لفظ ضروری ہے اگر اس طرح مصرعہ بدل دیں۔
 ہم ہو چکے تھے دامنِ محبت میں جب اسیر
 تو مصرعوں میں ربط پیدا ہو سکتا ہے۔

دیگر

یوں نہ تھے محرومِ مرگ ناگہاں بیمارِ عشق
 وہ بھی دن تھے جب مزاجِ زندگی برہم نہ تھا
 پہلے مصرعہ میں ”تھے“ کے لفظ نے ساری دنیا کے بیمارِانِ عشق کو گھسیٹ لیا۔ مزاجِ
 زندگی میں استعارہ بالکنایہ ہے برہم ہونا کے معنی ہیں خفا یا ناراض ہونا۔ غور طلب
 یہ ہے کہ کیا شخصِ زندگی کا مزاج یا مجازاً شخصِ زندگی کا بیمار نہ ہونا بیمارِانِ عشق
 کی عروجی مرگ ناگہاں کا سبب ہو سکتا ہے یہ حال اس شعر کے معنی مصنف ہی بیان
 کر سکتے ہیں۔
 مجھ سے ہر جلوے نے سیکھا امتیازِ قلب و : ورنہ حسنِ دوست کا آگے تو یہ عالم نہ تھا

جلوے کے معنی ہیں دکھانا، بناؤ سنگار کر کے پرانا مجاز آج صبح اور خرام ناز کو بھی جلوہ کہتے ہیں مگر ”ہر جلوے کو امتیاز سکھانا خود جلوے کا امتیاز سیکھنا بالکل انوکھی بات ہے قطع نظر اس کے اردو میں ”امتیاز سیکھا“ نہیں بولتے امتیاز کرنا سیکھا کہتے ہیں۔ ”قلب و سنگ“ میں کوئی مقابلہ ہی نہیں یہ جوڑ تو لا جواب ہے قلب دسرہ اور سنگ وگوہر تو کہتے ہیں لیکن ”قلب و سنگ“ کہتے منانہ دیکھا کسی نے کیا خوب کہا ہے۔

اس صنم کو دیا ہے دل ! جس کو سنگ وگوہر کا امتیاز نہیں
حضرت فانی کا شعرا کا جواب تو نہیں۔

عرش کی منزل بھی تھی کیا یا رگاہ قلب دوست
کیا اب اتنا بھی اس آہ نارسا میں دم نہ تھا

”بارگاہ قلب دوست“ خود ایک واہیات ترکیب ہے قطع نظر اس کے دوسرے مصرعہ کی جوڑ سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ ”بارگاہ قلب دوست“ سے کوئی غرض رہی منزل عرش تک ہی آہ کو پہنچانا چاہتے ہیں جو سر اسرار آب عشق سے منانی ہے۔

دل میں فانی اک نہ اک ہنگامہ برپا ہی رہا
شوق جب تک تھا کسی کے شوق کا ماتم نہ تھا

دوسرا مصرعہ کچھ عجیب و غریب الفاظ کا مرکب ہے شوق کوئی مقصود بالذات شئی نہیں ہوتی مطلوب یا محبوب کو حاصل کرنے کی خواہش کا نام ”شوق“ ہے۔ مطلوب محبوب حاصل ہو گیا تو شوق باقی نہیں رہتا ایسی حالت میں ”شوق کا ماتم“ بے معنی ہے مطلب یہ محبوب حاصل نہیں ہوا تو شوق باقی رہا۔ اب بھی ماتم کا موقع نہیں۔ غرض مصرعہ فانی ایسے الفاظ کا مجموعہ ہے جس سے کوئی معنی پیدا نہیں ہوتا۔

میں ہر جو اختلافات دیکھتے ہیں وہ اسی زمانہ کے فصحا کا اجتہاد ہے غرض ہندوستان کے طول و عرض میں اردو کا صحیح معیار قائم اور ثقالت بیان اور رکاکت زبان کو دفع کرنے صوبت کے ہم عصر ادباء و شعراء نے دہلی یا لکھنؤ کے مشاہیر زبان دان کا اتباع اپنے لیے لازم قرار دیا۔ اچھی بات کو قبول کرنا اور بری بات کو ترک کرنا تنگ نظری نہیں بلکہ ان بزرگوں کی بلند حوصلگی کی علامت ہے۔

سلاخ نیک ہر دو کاں کہ باشد

آج نہ وہ دلی ہے نہ وہ لکھنؤ اور نہ ویسے مشاہیر ادباء شعراء ہیں الا ماشاء اللہ منصف مزاج سمجھدار اصحاب زبان کی حد تک آج بھی انہیں استادان پیشین کا اتباع کہتے ہیں۔

اردو پر ہی کیا موقوف ہے ہر ملک و قوم کے عوام و خواص کی زبان میں فرق ہوتا ہے یہی زبان مستند سمجھی جاتی ہے جس کو فصحا اور شرفا استعمال کرتے ہیں۔ علوم عربی و فارسی سے ہماری افسوس تک بے اعتنائی اور انگریز کی مزاحمت کا یہ نتیجہ ہے کہ ہم اپنی زبان کی لطافت اور طرز بیان کی نزاکت سے نا آشنا ہوتے جا رہے ہیں۔

نہیں کھیل لے داغ یاروں سے کہدو

کراتی ہے اردو زبان آتے آتے

فاضل مضمون نگار نے بچھو کی مثال دے کر اور یہ کہہ کر کہ ”پر جوش خیال پر جوش زبان اکساتا ہے“ بحث و نظر کا ایک نیا موضوع پیدا کیا۔

اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ جذبات و واردات و حوادث و سوانح ہر متنفس کو کم و بیش متاثر کرتے ہیں یہ بھی سچ ہے کہ اظہار جذبات و خیالات کا ذریعہ الفاظ ہی ہیں الفاظ کے معنی بھی سب جانتے ہیں یہ بھی معلوم ہے کہ ایک معنی کے متعدد الفاظ ہوتے ہیں یا وجود اس کے بلا خوف تردد یہ کہا جاسکتا ہے کہ ہر شخص اپنے جذبات و حیات کو ایسے الفاظ میں ظاہر کرنے کی قدرت نہیں رکھتا جو سننے والے پر بھی وہی کیفیت و اثر طاری کر دے۔ اگر کوئی بے اختیار ہو کر ”بچھو“ کہتے ہوئے سرک جاے اور بازو والا چونک پڑے تو ایسے لفظ کا اثر نہیں بلکہ ہر قسم کا افسردہ مقامی حالت کا افسردہ اور بچھو کے ذہن کی تکلیف کا ثبوت ہے ورنہ ہر بار بچھو کہہ جاے تو کوئی نتیجہ

بھی نہ کرے۔

ماہرین علم النفس جانتے ہیں کہ زبان میں کیا اثر ہے اور لبوں کی حرکت میں کیا سحر ہے، کر بلا کے دل ہلا دینے والے درد انگیز واقعات پر سیکڑوں نے طبع آزمائی کی ہے، ہزاروں سرخیے لکھے مگر انہیں کی جادو بیانی کا اثر کسی میں نہ آیا حالانکہ واقعات وہی دہرائے جاتے ہیں الفاظ بھی تقریباً وہی ہوتے ہیں جو سب کو معلوم ہیں۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ مذہب اسلام کے بشیار حقائق و معارف سے قطع نظر کلام مجید فرمان حمید کی صرف فصاحت زبان اور بلاغت بیان پر کافر مسلمان ہو گئے کیا اس میں کوئی لفظ یا کوئی محاورہ ایسا ہے جس سے فصحاء عرب مذاق تنہا: سید الدین علیخان آرزو اپنی شرح خیابان میں گلستان کے اس فقرے کی نسبت (از بستر نریش بجا گسترش نشاند) لکھتے ہیں از علای شیخ ابو الفضل حکایت کنند کہ میگفت عمر با است کہ مشق انشاء میکنم لیکن چنین دوفقرہ بخاطر نرسید بات، صرف یہ ہے کہ ادب و شعرا یک لفظ کا نام نہیں شعریں سو سیفیت یعنی میں رفوت۔ کلام میں لطافت، اور بیان میں تہانت مناسب الفاظ کے انتخاب اور حسن ترتیب سے پیدا ہوتی ہے۔ شاعری کا شوق نامکمل بلکہ مضحکہ خیز ہو جائے گا اگر ہم مفہوم بلاغت سے نا آشناں بیان سے بے گانہ اور الفاظ کے مواقع استعمال سے ناواقف رہ کر شاعری شروع کر دیں۔ جادو بیانی اور سحر طرازی جس سے عبارت ہے وہ بچوں کا کھیل نہیں۔ فن شعروادب کے با مذاق حسن جانتے ہیں کہ فصیح سے فصیح لفظ بھی بے وقع استعمال سے غیر فصیح معلوم ہوتا ہے بہر حال مناسب لفظ کا انتخاب اور حسن استعمال سے دوسرے الفاظ کے ساتھ تناسب و توازن پیدا کرنا ایسا آسان کام نہیں جیسا کہ بدستی سے ہم سمجھ رہے ہیں۔

سخن گفتن و بکر جان سفتن است : نہ ہر کس نزلے سخن گفتن است

فاضل مہنون لکھار نے ”لوجواؤں“ کو مشورہ دیا ہے کہ زبان کی غلطی تو اعد کی رہبری دور ہو سکتی ہے۔ زبان کے محاورے، روزمرہ، نظیر سند وغیرہ کی قید سے آزاد ہو کر وسیع ادبی حیثیت حاصل کرنے کے لیے ہمارے عہد کی سنجیدہ علمی زبان کافی ہے۔۔۔۔۔۔ ان شاء اللہ العزیز جو ان چلے چلے گی تب گلو اہی مٹ گیا۔ رہا فن بیان و معانی جو ادب و شعر کا روح رواں ہے اب اس کی ضرورت ہی نہ رہی۔

کہ اہل شوق علوم اندوخت کو عربی است

میں نہایت عجز و اخلاص سے اس قدر اور عرض کرنے کی جرات کرتا ہوں کہ ادب شعر کی فکر قواعد کی کتاب سامنے رکھ کر نہیں کی جاتی "عہد حاضر کی بنیاد علمی زبان" سے کیا مراد ہے میں سمجھ نہ سکا۔ البتہ مجھے اتنا معلوم ہے کہ علمی زبان اس زبان کو کہتے ہیں جس میں کسی خاص علم و فن کے مصطلحات کا استعمال کیا گیا ہو۔ ہر علم و فن کی زبان اور اس کا طرز بیان جدا گانہ ہوتا ہے ادب و شعر کو اس سے کوئی تعلق نہیں۔ غ

کیس زمین و آسمانے دیگر است

الفاظ و محاورات کی صحت کے واسطے لغت، سند اور نظیر کی تیار اٹھ جائے تو حسن بیان و فصاحت زبان اور عاریانہ و سونیانہ بول چال میں فرق و امتیاز ہی باقی نہ رہے گا اگر یہی سبب ہمارے تودہ دن بھی دور نہیں ہے

کسی کو اس تغیر کا نہ جس ہو گا نہ غم ہو گا !
ہوئے جس ساز سے پیدا اسی کے زیرِ رسم ہو گئے

(فروردی ۱۳۵۱ ات فروری ۱۹۳۲ء)

نظم جناب علی اختر

بعض شعراء نے دورِ حاضر کے کلام میں جب کبھی مجھے شکوک و شبہات پیدا ہوئے ان کو انہیں صفحات پر ظاہر کرتا رہا۔ بارہا عرض کیا ادب بھر عرض کرتا ہوں کہ اس سے میری عرض سوا اس کے اور کچھ نہیں کہ زبانِ اردو کے اسلوب بیان اور صحتِ الفاظ و محاورات میں دو متجدد دیکھے۔ فارسی و عربی سے بیگانگی اور علم و بیان سے ناآشنائی کی وجہ ادب و شعر میں جو نقص پیدا ہو رہے ہیں ان کی اصلاح کی جانب نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ کو توجہ دلائی جائے۔ حاشا دیکھا۔ کسی کی شخصیت و قابلیت پر حملہ میرا مقصد نہیں۔

یہ نہ تو ایجاد و ابداع کا منکر ہوں نہ کورانہ تقلید کا قائل۔ مجھے تعلیم یافتہ نوجوانوں سے اجتہادی غور و فکر کے توقعات ہیں۔

اس سے کس کو انکار ہو سکتا ہے کہ ادب کا درجہ دوسرے علوم کے مقابلہ میں کم ہے ادب بھی ایک علم اور اسی کی اہم شاخ شاعری ہے۔ علمی قابلیت اور طبعی ذہانت کیسی ہی ہو لیکن شاعر کی اعلیٰ خصوصیت یہ ہونی چاہیے کہ انسانی جذبات اور قلبی واردات کی تصویر ایسے الفاظ میں اتار سکے کہ سننے والے پر بھی وہی انفعالی کیفیت طاری ہو جائے۔ شاعری میں جو چیز سے زیادہ مشکل ہے وہ تخیل اور طرز ادا ہے اگر یہ نہیں تو شعری بیکار و فضول ہے۔

دنیا میں ہر قسم کے لوگ ہوتے ہیں اور ہر شخص کا ایک کام ہوتا ہے فطرت جس کو جس کام کی اہلیت عطا کرتی ہے وہی اس کام کو عمدگی سے انجام دے سکتا ہے۔ یہ ایک اصولی مسئلہ ہے جو ہر علم و فن پر یکساں صادق آتا ہے۔ شاعری کتابوں کی ورق گردانی سے نہیں آتی ادیبان فن کی صحبت و مشورت سے وہ لوگ بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں اور جلد سیکھ سکتے ہیں جن میں فطرتاً اس کی صلاحیت ہو مفتی صدر الدین خاں تخلص آرزو سرسید کے استاد دہلی کے صدر الصدور بڑے پایہ کے عالم و فاضل گزرے ہیں شاعری کا بھی شوق تھا، اردو فارسی اور عربی میں شعر کہتے تھے مگر اردو میں شاہ نصیر اور میر نظام الدین مسنون سے مشورہ کرتے تھے حالانکہ علم و فضل کے اعتبار سے ان دونوں کو ان سے کیا نسبت۔

آج مشورہ سخن معیوب اور اس کی ہدایت قدامت پسندی کی علامت ہے۔ ذیل میں جناب مولوی علی اختر صاحب تخلص اختر کی ایک نظم پر مجھے جو شکوک و شبہات ہیں ان کو عرض کرتا ہوں امید ہے کہ بغور ملاحظہ فرمایا جائے گا۔ جناب اختر محتاج تعارف نہیں وہ ایک کہنہ مشوق شاعر ہیں حیدر آباد میں انہیں خاصی شہرت اور نوجوان شعرا میں کافی مقبولیت حاصل ہے۔ یہ نظم حیدر آباد کے ماہنامہ ہندوستانی ادب بابتہ ماہ امرداد ۱۳۵۱ھ میں زیر عنوان "تنقید" شائع ہوئی ہے۔

تھے خیال کہ ہے رات کی جبین تاریک : مجھے یقین کہ یہ بھی ہے موج گردش رنگ

”تجہ“ ضمیر مخاطب حالت مفعولی میں صحیح نہیں یہاں ضمیر مخاطب حالت اضافی میں چاہئے تیرا خیال“ کہتے تو شعر کے وزن میں بھی فرق نہ آتا۔ شاید تجھے اور مجھے کا حسن تمہیں لفظی اس سہوکا باعث ہوا۔ خیال کا لفظ بھی مناسب مقام نہیں۔ خیال دراصل تصور و پند اس ہے۔ رات کو تاریک دیکھ کر تاریک کہنا خیال کیا معنی وہ تو عین یقین ہے۔ رات کی جبین تاریک میں تاری الفاظ کے استعمال سے جو ثقالت پیدا ہو رہی ہے اس کا تعلق نہ اسلم سے ہے۔ اردو میں تاری الفاظ کے استعمال کی نسبت مولانا شبلی نعمانی نے کسی اچھی بات کہی ہے فرماتے ہیں فارسی میں ”سیکڑوں ہزاروں الفاظ ہیں جو بجائے خود فصیح ہیں لیکن ٹھٹھ اردو میں ان کا استعمال نہیں ہوتا میر ضمیر ایک موقع پر کہتے ہیں۔ ع

ذریعہ رسول کی خاطر جلائی ناز

نار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیکانہ ہے لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبوں کے ساتھ اردو میں استعمال ہوتا ہے تو غرات نہیں رہتی مثلاً ”نار و دوزخ نار جہنم“ اسی اصول پر اگر جبین شب تاریک کہتے تو جو ثقالت اس وقت ہے وہ نہ ہوتی۔ ”موج“ کے لفظ سے قطع نظر ”گردش رنگ“ تغیر لون کے معنی میں صحیح نہیں گردیدن کا حاصل بالمصدر گردش ہے اگرچہ گردش کے معنی تغیر تبدیل کے بھی ہیں مثلاً گردش زمانہ، گردش ایام، گردش بیل و ہمار، مگر رنگ بدلنے کے معنی میں رنگ گردیدن یا گردش رنگ فارسی کا محاورہ نہیں۔ غالب دہلوی کے اس شعر سے کسی کو دھوکا نہ ہونا چاہیے۔

گردش رنگ طرب سے ڈر : غم محرومی جاوید شیں

اس شعر میں رنگ کے معنی لون نہیں ہے۔

الفاظ کی بحث سے قطع نظر رات اردن کا اتنا زادی تغیر رنگ پر موقوف ہے۔ ایک نے رات کو کال دیکھا کالی کہا دوسرے نے کہا نہیں یہ تبدیل رنگ ہے آخر اس میں تخیل کی خوبی اور لطافت شعری کیا ہے۔

تجہ یہ دہم کہ ہے موت رنگ کی فال نہ تجھے یہ علم کہ باطل نہیں زمانہ تنگ

”فال“ مطلق شکون کو کہتے ہیں اس لفظ کا استعمال فعل یا صفت کے بغیر اردو

یہ صحیح فارسی میں جائزہ۔ اردو میں فال دیکھنا، کھولنا، لینا، نکلنا یا فال نیک فال بد فال سعد یا فال خُس مستعمل ہے۔ "موت زندگی کی فال ہے" کہنا بدہمتا غلط ہے۔ دوسرا مصرعہ تو کچھ پہل سا ہو گیا دونوں مصرعوں میں کوئی معنوی ربط نہیں ہے۔

تری نگاہ میں ہستی رہیں صبر و سکون

میرے خیال میں گیتی محیط شورش جنگ

"ہستی" کے مقابلہ کا لفظ نیستی ہے نہ کہ "گیتی"۔ محیط اسم فاعل ہے جس کے معنی ہیں گھیرنے یا احاطہ کرنے والا سمندر کو محیط اسی لیے کہتے ہیں کہ وہ کرۂ ارض کو گھیرا ہوا ہے۔ "گیتی" کے معنی ہیں دنیا یا جہاں پس شورش جنگ محیط گیتی ہو سکتی ہے نہ کہ "گیتی" محیط شورش جنگ۔ ابر محیط آسمان ہے تو بولتے ہیں مگر آسمان محیط ابر ہے نہیں کہتے۔

تجھے با میں ہمہ دانش غم نانہ تلخ : تجھے با میں ہمہ کاش سرور باؤ رنگ

"کاش" کی وجہ شاعر کے ذہن میں مخفی ہے۔ "بادۂ رنگ" کوئی خاص قسم کی شراب ہوگی جس کا علم مصنف ہی کو ہے مگر عام لوگوں کا دیدۂ تصور عالم مثال میں بھی اس کو دیکھ نہیں سکتا۔

تجھے خیال کہ قعر طرب ہے نقش کرب : مجھے یقین کہ صنم آفریں ہے ریزہ سنگ

دونوں مصرعوں میں معنوی ربط کی شاید ضرورت نہیں سمجھی گئی۔ "تجھے خیال کہ قعر طرب" غلط ہے تیرا خیال کہنا چاہیے۔ عشق اور تازہ کو "قعر" کہتے ہیں جیسے قعر دریا دم کے موقع پر بھی اس کا استعمال ہوتا ہے مثلاً قعر دلت مگر "قعر طرب" تو قطعاً پہل ہے اس کے عوض عیش و طرب کہتے۔

یہ تو سب کو معلوم ہے کہ پتھری سے بُرت تراشے جاتے ہیں لیکن ریزہ سنگ کا صنم آفرین ہونا آج معلوم ہوا۔ "ریزہ سنگ کو صنم آفریں" قرار دیا گیا تو ظاہر ہے کہ "صنم" کے وجود کو "ریزہ سنگ" سے تعلق نہ رہا آخر اس کی تخلیق کا مادہ کیا ہے۔ "ریزہ سنگ" صنم آفرین، بھی ہے اور "صنم" بھی ہے خود فاعل بھی ہے اور مفعول

بھی ہے کیا خوبہ!

تجھے فسانہ باطل حدیث سوز و گداز

مجھے پیام حقیقتِ صداۓ مربوط و چنگ

”فسانہ باطل“ سے کونسا اور کس کا فسانہ مراد ہے۔ فسانے تو سب ہی باطل ہوتے ہیں۔ باطل کے مقابلہ کا لفظ حق ہے نہ کہ حقیقت۔ ایک فسانہ باطل کو حدیث سوز و گداز سمجھتا ہے بالفاظ دیگر مجاز سے حقیقت کو پاتا ہے اور بعوتِ حاصل کرتا ہے بخلاف اس کے دوسرے کے نزدیک ”پیام حقیقت بھی صداۓ مربوط و چنگ“ معلوم نہیں شاعر کے نزدیک دونوں میں کس کو فضیلت حاصل ہے۔

سکونِ قلب تیری سعیِ ناتمام کی حدِ نشاطِ دل میری ہمتِ بلند کو تنگ
”سعیِ ناتمام“ وہ سعی ہے جو حصولِ مقصد تک جاری رہے۔ ”حد“ تو اس وقت ملے گی جب مقصد حاصل ہو جائے لہذا ”ناتمام“ کا لفظ یہاں بے محل اور نخلِ معنی ہے۔

چلا ہے تو کہ ہے دنیا مقامِ حزن و ملال
بڑھا ہوں میں کہ تجھے دلِ پیامِ راسخ و تنگ

آسمان کے نیچے اور زمین کے اوپر جہاں جائے یہی ”دنیا مقامِ حزن و ملال“ ہے، آخر چلنے والا کہاں چلا جا رہا ہے اور بڑھنے والا بڑھتا کس طرف ہے بولانا طباہیِ مرحوم نے غالب کے اس شعر پر ہے

کوئی دمِ گمِ گزندِ گمانی اور ہے : ہم نے اپنے جی میں ٹھکانی اور ہے

یہ ریمارک کیا ہے ”جی کی بات جی میں رہنا المعنی فی البطن“ الشاعر کہتا ہے ہمیں اندیشہ ہے کہ یہی ریمارک مبادا اس شعر پر بھی صادق آئے۔

ترا وہ قلب کہ آسودہ فریبِ جمال : مری وہ روح کہ بیگانہ حجابِ فک
روح کو ”بیگانہ حجاب و خدنگ“ کہنے کا کیا مطلب ہے اور روح کو حجابِ خدنگ سے کیا تعلق ہو سکتا ہے۔ معاف فرمائیے یہ تو فقط بے معنی قافیہ پیمائی ہے۔

وہ مومن تو ہے کہ جس پر گمراہی اسیر
وہ صید میں کہ جسے خود ہے آرزو و خدنگ
”گمراہی اسیر“ کو معنی و مطلب سے کوئی واسطہ نہیں! اگر کتابت کی غلطی
فرض کر کے ”گمراہی اسیر“ پڑھے تو بھی کوئی معنی پیدا نہیں ہوتے۔ دوسرے مصرعہ میں
”خود“ کا لفظ حشو ہے۔ وہ صید میں ہوں کہ جس کو ہے آرزو و خدنگ کہتے
تو یہ عیب نہ رہتا۔

فسردگی سے ہے ظلمت فروش تیری نگاہ
شگفتگی سے ضیا آفرین ہے میری انگ

”فسردگی“ کا تعلق چہرہ سے ہو سکتا ہے نہ کہ نگاہ سے۔ تاریکی شب کو ظلمت کہتے
نگاہ کو ظلمت فروش کہنا ہے کیوں کہ نگاہ کے واسطے ظلمت و تشبیہ ہے نہ صفت ”ضیا آفرین“
بھی درست نہیں شاید کے محاورے سے اسم فاعل ترکیبی بنایا گیا اس سے بہتر تو ضیا
پاش یا ضیا گستر تھا۔ جوش جوانی کو انگ کہتے ہیں اس انگ سے چہرہ پر شگفتگی پیدا ہوتی
ہے اس شگفتگی کی وجہ چہرے کی صفت ضیا، یا ضیا گستر ہو سکتی ہے۔ بالفرض ضیا آفرین
صحیح ہے تو یہ چہرے کی صفت ہو سکتی ہے نہ کہ ”انگ“ بہر حال یہ تعریف تو معشوق کے چہرے
کے واسطے زیبائے اپنی حق کی تعریف اپنے منہ سے کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتی ہے۔

پھر اس پر دعویٰ نقد و نظر خدا کی پناہ
کہاں جمال حقیقت کہاں صغیر گناہ

”دعویٰ نقد و نظر“ ”صغیر گناہ“ ہے تو تک بندی کبیر گناہ“ غالباً اس کا دوسرا
نام ”جمال حقیقت“ مگر صغیر اور کبیر چھوٹے بڑے کو کہتے ہیں گناہ کے واسطے
اصطلاحی الفاظ تو صغیرہ اور کبیرہ ہیں۔

(آبان ۱۳۵۱ ف)

(سیپٹمبر ۱۹۶۲ء)

نظم

جناب علی اختر

رسالہ ہندوستانی ادب باہتہ ماہ آبان ۱۳۵۱ء میں مولوی علی اختر صاحب تخلص اختر کی ایک دلچپ نظم زیر عنوان ”تجلیات“ طبع ہوئی ہے۔ ہے تو یہ صرف چھ شعروں کی مختصر سی نظم مگر اس کا ایک ایک لفظ نقد و نظر کی دعوت دے رہا ہے اگر کسی شعر کا مطلب معنی سمجھ میں نہ آئے تو یہ اپنی سمجھ ہی کا تصور ہے کیوں کہ عمداً تو کوئی بے معنی شعر نہیں کہتا البتہ بعض دفعہ الفاظ شاعر کا مطلب ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں بہر حال مطلب و مفہوم سے قطع نظر شائقین شعر و ادب کی ضیافت طبع کو جوان شعرا کے غور و فکر اور ادب اردو کی خدمت کی خاطر میں صرف ان الفاظ و محاورات اور طرز بیان کا تجزیہ کر کے بتانا چاہتا ہوں جن کی صحت میں ادبی لفظ نظر سے شبہ کی گنجائش پائی جاتی ہے۔

تری تجلی وہ معجزہ ہے کہ جب اٹھادی نقاب نے

تو خاک کے ”شب پرست“ نور سے بنائے آفتاب تولے

”تجلی“ بمعنی جلوہ گردن یعنی ظاہر ہونا یا آشکار کرنا شعرا کے فارس نے ظہورِ نور کے معنی میں بھی اس کا استعمال کیا ہے جیسا کہ طور پر ہوا تھا۔ یہ مطلع حمد میں کہا گیا ہے اس لیے لفظ معجزہ کا استعمال بے محل ہے کیوں کہ معجزہ صرف انبیاء علیہ السلام کے خرق و عادات کو کہتے ہیں۔ ”تجلی“ کو معجزہ کہنا بھی صحیح نہیں۔ ہر صرغہ ثانی میں تو وجود شکوک و شبہات ایک سے زیادہ ہیں۔

۱. ”ذرے“ کو شب پرست کس اعتبار سے کہہ سکتے ہیں؟ فارسی میں شب پرست یا شب پرہ چمکاؤ کو کہتے ہیں۔ ایک آفتاب کے نور سے چمکتا ہے دوسرے کو آفتاب کی روشنی میں کچھ نہیں سوچتا اور یوں بھی دونوں میں ماہہ الاشتراک کوئی صفت یا شبہات نہیں۔

۲. ”زرہ“ کا جمع حالت مفعولیت میں ”زرے“ غلط ہے ”ذروں“ کہنا چاہیے۔ عام قاعدے کے لحاظ سے جس اسم مفرد کے آخر الف یا ہائے مختفی ہو اس کی جمع مالت فاعلیت اور مفعولیت

ہیں جہاں کا نہ طریقہ سے بنائی جاتی ہے یعنی بحالت فاعلیت الف یا ہائے مخفی کو ہائے مجہول ہے بدلہ دیتے ہیں جیسا کہ ذرہ سے ذرے گھوڑا سے گھوڑے اور بحالت مفعولیت الف یا ہائے مخفی کو حذف کر کے واؤ اور لون کے اضافہ سے جمع بناتے ہیں مثلاً ذرہ سے ذروں گھوڑا سے گھوڑوں (۳۶)۔ "بنادیے" نسل متعدی بصیغہ جمع کا استعمال اس موقع پر صحیح نہیں مخفی تا یہ ہے جب جملہ میں کوئی فعل ایسا ہو جس کے رد مفعول ہوتے ہیں تو مفعول اول کے ساتھ علامت مفعول (کو) کا استعمال لازم چنانچہ فعل متعدی "بنادیا" کے مفعول میں لہذا مصرع ثانی میں علامت مفعول (کو) کا حذف صحیح نہیں۔

۵۴۔ جب جملہ میں مفعول کے ساتھ علامت مفعول کا استعمال ہوتا ہے تو فعل تابع مفعول نہیں رہتا وہ ہر حال میں واحد ہی آئے گا خواہ مفعول جمع ہی کیوں نہ ہو۔

نتیجہ اس تقریر کا یہ ہے کہ مصرع ثانی کی یہ نثر "خاک کے شب پرست ذرے تو نے آفتاب بنا دئے" غلط ہے صحیح عبارت اس طرح ہوگی بن خاک کے شب پرست ذروں کو تو نے آفتاب بنا دیا۔

مجھے اگر ناز ہے بجا ہے کہ اس فرومایگی کے ہوتے

لیا تیرے غم نے قلب میرا کیا مجھے انتخاب تو نے

"فرومایگی" سے معنی معروف کمینہ یا بدامالی ہے۔ "اس فرومایگی" سے کون سی یا کس نوعیت کی فرومایگی مراد ہے؟ قلب لیا "اردو میں تو نہیں پڑتے اردو میں مل لیا یا دل چھین لیا بمعنی فریفتہ یا مفلون کرنا محاورہ ہے مگر اس مصرع میں "قلب لیا" کا فاعل غم ہے اس لیے معلوم ہوتا ہے مصنف یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تیرے غم نے میرے دل پر قبضہ کر لیا یا غم نے میرے دل کو گھیر لیا اس میں سے شکلائی نہیں مگر الفاظ اس مطلب کو ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ قطع نظر اس کے غم ایک جذباتی کیفیت ہے جو فوت یا فقہ مطلوب کی حالت میں پیدا ہوتی ہے۔ شاید غم پر ناز کرنا فطرت انسانی کے خلاف اور عجیب غریب بات ہے غم نے تو قلب کو لے لیا "مجھے انتخاب کیا تو نے" کا کیا مطلب ہو سکتا ہے جس کے لیے غم تھا جب خدا اس نے "غم دہ" کو منتخب کر لیا تو غم کو خود بخود رفع ہو جانا چاہیے اس متضاد کیفیت کا نتیجہ یہ ہے کہ شعر پسلی ہو گیا۔

سکون نام کام آرزو کی ہے ایک ہمت شکن حقیقت
حصولِ راحت کہاں نہ سبھی جو فطرتِ مضرب نے

پہلے مصرعہ میں بہت بُری تنقید واقع ہوئی ہے۔ ”سکون“ کی جگہ مصرعہ کے آخر میں
”نام کام آرزو کی ہمت شکن حقیقت سکون ہے“ کا لفظ تو سمجھتی کا ہے مگر بحالت
موجودہ شعر خود مطلب و معنی سے بنیاد ہے۔ ممکن ہے مصرعہ ثانی میں کتابت کی غلطی ہوئی ہو۔
محلِ دبرگ بارین گئے ہیں بجائے خود ایک نظم و لکشم
پھر اے معنی بزمِ فطرت کہاں سے چھڑا رباب تو نے

بغیب و غریب شعر ہے کس درخت کے گل و برگ و بار میں یہ طلسمی کیفیت کب اور
کیوں پیدا ہوئی؟ آخر اس کا کوئی سبب بھی تو ہو تو قیاسات شعری بغیر ثبوت کے ادعا ہے بے
معنی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے اس کے لیے علم بیان پر عبور کے علاوہ فکر و خیال کی مشکل پسندی اور
وسعتِ نظر کی بندی بھی درکار ہے۔ ”گل“ ”برگ“ ”دبار“ کا ”لکشم نظم“ بن جانا درحقیقت بوجہ ہے
اس مصرعہ میں نظم کے معنی کلامِ موزوں کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتے اسی معنی میں لفظ نظم کو طالبِ اعلیٰ
نے بھی استعمال کیا ہے۔

بایں طبیعت کج و این فہمِ دون اس
ہر اک سپرہ اندِ بخود نظم گستری

”معنی بزمِ فطرت“ سے کون مراد ہے اور یہ کس قسم کا استعارہ ہے استعارے کا حاصل
مشبہ کو عینِ مشبہ بہ قرار دینے سے زیادہ نہیں گریباںِ اصیبت ہی مفقود ہے۔ دونوں مصرعوں
میں کوئی ربط ہی نہیں پایا جاتا۔

نظم کا ایک قسمِ مثلث بھی ہوتا ہے جس کے تین مصرعہ ہوتے ہیں ”گل“ ”برگ“ ”دبار“ کو بہ
زعمِ خود تین مصرعہ قرار دے دیے ہوں تو کوئی تعجب نہیں خواہ یا ہم کوئی علاقہ ہو یا نہ ہو۔
دی نظرِ آزما حقیقت جو عقل کار از جستجو تھی اسی کو لے صن اک تخیل میں کر دیا بے نقاب
تو نے ”نظرِ آزما حقیقت“ کیا چیز ہے۔ بلکہ حقیقت ”ہمت شکن“ گزشتہ مصرعہ کی یہ دوسری حقیقت
ہے۔ کہتے ہیں عقل کی جستجو کا آواز ”نظرِ آزما حقیقت“ تھا مگر عقل اس کو نہ پاس کی

”حسن“ نے اس کو اپنی ایک ہی تجلی میں آتش کا کر دیا مگر افسوس ہے کہ فہم و ادراک کے لیے ”نظر آراء حقیقت“ اب بھی عقدہ لالچل ہی رہی

سیاس اہل نظر ادا کر کے بن گئیں پردہ دار نظریہ
حجاب ٹوٹا تو اور پایا لطفِ تراک حجاب تو نے
ٹھٹھ اردو میں سیاس ادا کرنا نہیں بولتے شکر ادا کرنا کہتے ہیں ”پردہ دار“ اسم فاعل
ترکیبی کے معنی ہیں دربان ۛ

آنرا کہ عقل و ہمت و تدبیر و راستے نیست

خوش گفت پردہ دار کہ کس در سیرائے نیست

سیاس ادا کرنے کا قائل نظریہ ہے جن کا حجاب ٹوٹا وہ بھی نظریہ میں اور جس نے لطف
تیر پایا وہ بھی نظریہ میں۔ شعر کے ذہن شاعر میں تو ضرور کچھ نہ کچھ معنی ہوں گے مگر فاعل نظریہ
بصیغہ جمع حاضر اور اس کی ضمیر آخر مصرعہ میں بصیغہ واحد مخاطب ”تو“ کس قاعدے سے جمع
ہو سکتی ہے ؟ حجاب ٹوٹنا کے معنی ہیں شرم دور ہونا۔

گریاں کروں میں پھر مقصد ملے نہ میرا

(جرات)

جب تک حجاب تیرا پردہ نشین نہ ٹوٹے

سیاس ادا کرنا بے شرمی معنی تو وہ دور ہو گئی مگر ”یہ لطف تر حجاب“ کیا چیز ہے
جو اس کے معاوضہ میں مل گیا۔ حجاب کی صفت ”لطف تر“ تو بالکل انوکھی بات ہے
غالباً یہ کسی ذہنی کیفیت کا نام ہے جو ظاہر نہیں ہوتی۔

معنی کی فک کہ چاہیے صورت سے کیا حصول

کیا نامہ ہے سوچ اگر ہے شراب میں

(شفیقہ)

ایک نظم

نظم مندرجہ ذیل بیسیویں صدی کے ایک ذی علم فاضل شاعر کی تصد
حیدرآباد کے کسی ادبی رسالہ میں عرصہ ہوا تحت عنوان بیسیویں صدی شاعر
اس کو چھڑک کر میرے دل میں ودماغ میں شکوک و شبہات کا جو غلبہ ہوا اس
الفاظ کا صریح حیران ہوں اس کو اپنی کج فہمی سمجھوں یا مصنف کی غلطی اس
انتیازی خصوصیت یہ بھی پائی جاتی ہے کہ تشبیہات بکثرت استعمال کئے گئے ہر
بات کا بہت ہی کم لحاظ رکھا گیا کہ مشبہ اور مشبہ بہ میں حسی عقلی اضافی یا
قسم سے بھی وجہ مشبہ کی گنجائش پائی جاتی ہے یا نہیں علیٰ ہذا مجاز و استعارہ
و بیہیت اور علامہ تشبیہ پر مطلق توجہ نہیں فرمائی گئی کہ یہ ہے تو جو از معنی مل
نہیں یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ شاعری ایک نہایت نازک اور اہم فن ہے
میں علمائے مشرق نے بڑی بڑی موسکافیاں کیں مگر ایک بنیادی اصول مشرق
مشرک پایا جاتا ہے علمائے مشرق فرماتے ہیں الشعر کلام منقلب بہ النفس وینب
مغرب کہتے ہیں اعلیٰ تخیلات نفسی جذبات اور حسیات کو اس حسن و خوبی سے ن
اور کالوں کو اپیل کرے وہ شعر ہے ظاہر ہے کہ تخیل اور حسن بیان ہی سے نفس ا
انقباض و انبساط کی کیفیت پیدا ہوتی ہے اس معیار پر زیر نظر نظم کی جائ
شکوک و شبہات کی صحت و سقم کا اندازہ ارباب بصیرت فرمائیں گے میں زیاد
جاننا نہیں چاہتا شعر کے معنی و مطلب پر چند ان غور نہیں کرتا کیوں کہ وہ لاحق
سرسری نظر میں جو شبہات پیدا ہو رہے ہیں انہیں پر بحث کر دیا گا۔

شوخی جھجھکی۔ بے ادب گستاخ تیز ذہنی نیاز آزاد۔ اک روح گر
”روح گیر نہ اسم و فعل ترکیبی ہے نہ ہو سکتا ہے کیوں کہ بحالت اس
اضافت نہیں آتی۔ غرض انافات یا بلااضافت دونوں طرح یہ بے معنی ہے

بھاگتی ہے محفلِ ادہام سے کھیلتی ہے اپنے صبح و شام سے
 ”ادہام“ جمع ہے وہم کی۔ وہم کی محفل نہیں ہوتی البتہ وہم بہ ستوں کی محفل ہو سکتی
 ہے۔ صبح اور شام دونوں تانیث ہیں مروجہ رسم الخط کے خلاف ”انی“ کے عوض ”لنے“
 ممکن ہے کہ کتابت کی غلطی ہو بہر حال یہ لفظ بھرتی کا ہے اس امر کا اظہار بھی خالی
 از لطف نہیں کہ ”بھاگتی اور کھیلتی“ کا فاعل بیسویں صدی ہے۔

اک رعوت اک خوشی اک بانگین : بزمِ رندان سرکشی کی انجمن
 ”بیسویں صدی اک رعوت ہے اک بانگین ہے“ کیا اردو میں یہ جملہ صحیح لفظ
 یا معنی سمجھا جاسکتا ہے ؟ سرکشوں کی انجمن تو ہو سکتی ہے مگر ”سرکشی کی انجمن“ کسے
 کہتے ہیں۔

زلزلہ طوفان بھونچال اور آگ : ریگنا ہو جیسے اک زہرِ لاناگ
 ”ریگنا ہو“ سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ مصرعہ اولیٰ میں فاعل کی چال کا کچھ ذکر
 آیا ہے حالانکہ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں اور نہ مصرعہ اولیٰ کے الفاظ بیسویں
 صدی کے لیے تشبیہ یا صفت ہو سکتے ہیں۔

خوف سے لرزاں لنگا ہوا غیاغ : پھونک سے بجھتے ہوئے دل کے چراغ
 ”لنگا ہوں سے ایاغ“ مہمل ہے۔ کتابت کی غلطی فری کر کے ”لنگا ہوں کے ایاغ“
 پڑھے جب بھی کوئی معنی پیدا نہیں ہوتے ”ایاغ“ کے معنی ہیں پیالہ لنگاہ کے لیے پیالہ
 نہ تشبیہ ہے نہ صفت۔ ”دل کے چراغ“ کیا چیز ہے۔

موت کو رنگین شعلوں میں چھپائے : برقِ کوشِ شیشہ کے سینہ میں دبائے
 شعلہ کی صفت رنگین ناری یا ارد میں مستعمل نہیں موت کو شعلہ میں چھپانا بے
 معنی ہے شیشہ میں اتارنا ارد میں کنایہ ہے مٹا کرنے کے لیکن شیشہ کے سینہ میں دبانا
 مہمل ہے۔

شادماں روح عناصر دیکھ کر : مست زہرِ آلود ساغر دیکھ کر
 ”روح عناصر اور زہرِ آلود ساغر“ کس چیز سے عبارت ہے۔ زہر پیا کر مر جانا تو سنا

مگر زہری کرست ہو جانا بیسویں صدی کا کرشمہ ہے۔
 شعبہ گر خون موجودات کی : پینے والی تلخی آفات کی
 ”خون موجودات کی شعبہ گر ہے“ بے معنی جملہ ہے۔ تلخی آفات نہ شراب
 اس کا پینا کیا معنی اور بیسویں صدی کو اس سے کیا واسطہ ہو سکتا ہے۔
 ایک روشن آگ اک کالا دھواں : ایک شور ہولناک آسمان
 بیسویں صدی کی شعبہ گری کی تفصیل بیان کی جا رہی ہے۔ شور ہولناک آ
 آسمان تو بذات خود ہولناک یا غیر ہولناک شور نہیں کیا کرتا۔

ایک تیر تھی چال اک تیر تھی نگاہ : جھوٹ اور سچ کا سنہری اشتباہ
 یہ تیر تھی سیدھی تو ہماری سمجھ میں نہ آئی مگر اشتباہ کو سنہری اور روپے
 واسطہ۔ اشتباہ ”تذکیر ہے اس لیے سنہرا کہیں گے یہ لفظ مونث کے ساتھ سنہری
 کے ساتھ سنہرا مستعمل ہے۔

مصلحت اور غور سے نا آشنا : با ادب محفل میں اونچا تو بقیہ
 ”مصلحت سے نا آشنا“ صحیح مگر غور سے نا آشنا“ مہمل ہے۔ ”با ادب محفل
 دیا گیا اور اس سے کیا مراد ہے۔ قبقرہ خود بلند آواز سے ہنسنے کو کہتے ہیں لہذا ”اور
 نہیں۔ خشک پتے سوکھی ڈالی کی زبان

نغمہ غم بلبیل ہے آشیان
 دکھش آواز کو نغمہ کہتے ہیں۔ کیا غم زدوں کی آہ و بکا بھی دکھش ہوا کرتی
 اسے نغمہ ٹھہر کہا جائے۔

چیل اور کوڈن کا غم کھاتی ہوئی : رقص قمری سے گزر جاتی ہوئی
 قمری کی ناکہ کشی تو مشہور ہے مگر اب معلوم ہوا قمری ناچتی بھی ہے۔
 علم کی مشعل کہنڈ میں لے چلے : یا کبھی نور سحر میں لے چلے
 ”علم کی مشعل“ لے چلنے کا فاعل کون ہے۔ بیسویں صدی واحد مونث اور ا
 تذکرہ کیا ماجرہ ہے۔ ”نور سحر“ کے مقابلہ کا لفظ ظلمت شب تھا نہ کہ کھنڈر۔ کو

اور شکستہ مکان کو کہتے ہیں اس لفظ کو اگر جہل کے واسطے استعارہ یا کنایہ فرض کیجئے تو نور سحر علم کے واسطے استعارہ ہوگا نور سحر میں علم کا مثل لیجانے پر وہی پرانی کہاوت صادق آتی ہے دھوئوں میں شال روشنی میں شال (مشعل)

چاند کو ٹھوکر سے شرماتی ہوئی : پستول کو ادب پر لاتی ہوئی
یہ وہی چاند ہوگا جس کو ”قر“ بھی کہتے ہیں۔ شاید اسی شرم کے نام سے وہ ”شفق کی پٹی“ کے پیچھے منہ چھپاتا ہے۔

ایک بھوت آوارہ گورستان میں : ایک روح شوق کوہستان میں
”بسیویں صدی“ بھی کیا کیا روپ بدلتی ہے۔ ”روح شوق“ کیا بلا ہے اور کوہستان سے اس کو کیا واسطہ ہے۔ ”روح شوق“ بھی کوئی بھوت کی قسم ہوگی اسی لیے ایک بھوت گورستان میں دوسرے کوہستان میں آوارہ پھرتا ہے۔

اک گنہہ اک بے نیازی (بھول) : آیتہ فی الانار کی شان نزول
گنہہ۔ بے نیازی۔ بھول۔ بسیویں صدی کے لیے صفت ہے یا تشبیہ ہم تو کچھ سمجھنے سکے۔
”آیت کی شان نزول“ غلط آیت کا شان نزول کہنا چاہیے۔ نزول تذکیر ہے۔ لفظ آیت کو آیتہ لکھنا بھی صحیح نہیں۔

ایک کھرنی ایک کبل اک کداں : ذوق آزادی کی روح بے مثال
ہنسے کا تو یہ موقع نہیں۔ کیا بسیویں صدی میں کسان نہیں ہوتے ؟ ذوق آزادی کی بے مثال
روح ”کھرنی کبل اور کداں“ ہی تو ہے،

رعب دولت خون کھولنا ہوا : ناز ہستی آگ برساتا ہوا
شاعر کا مطلب غالباً یہ ہے کہ بسیویں صدی کے دولت مندوں کی دولت کا رعب
کسان کا خون کھولتا ہے۔ رعب کے معنی ہیں خوب یا ذر۔ خون کھولنا ”کنا یہ ہے غیظ و
غضب سے۔ ڈر اور خوف کی حالت میں غیظ و غضب باقی نہیں رہتا خوف کے مارے
تو خون ہی خشک ہو جاتا ہے پس مصرعہ اولیٰ معنی صحیح نہیں۔ ناز ہستی اور اس کا آگ برساتا
بھی ہمل ہے۔

آنکھ کے ڈوروں میں خون انتقام : ہر سچ نظروں میں خداؤں کے غلام اور باتوں سے قطع نظر خداؤں کے غلام، کچھ کہ مصنف نے سخت غلطی کی۔ خدا ترجمہ ہے الہ کا فارسی میں اس لفظ کی کوئی جمع ہی نہیں۔ سوا وحدہ لا شریک لہ کے کسی دگر کے واسطے یہ لفظ بیزالاء و افادت استعمال ہی نہیں کیا جاتا۔

سرزمین آسمان سے اک ٹھٹھول : ایک حرف شوخ اک گستاخ بول کرۂ ارضی کے علاوہ کوئی اور قطعہ زمین ہو گا جسے شاید ”سرزمین آسمان“ کہتے ہیں ”حرف شوخ“ تو مہمل ہے !

لذت و ہم و گمان کے سامنے : خالق کون و مکان کے سامنے ”وہم و گمان کی لذت“ اور پھر اس لذت کے سامنے ”خدا جانے وہ کونسا ناقابل ذکر واقعہ پیش آیا۔ یہ وہی ٹھٹھول“ ”حرف شوخ“ اور گستاخ بول“ تو نہیں ”مگر اولیٰ بڑا مزیدار ہے۔

برق ہے ہر خرمن خاموش پر : ناز فرماتی ہے عقل و ہوش پر ”خرمن“ بے زبان بھی ہے اور بے حس و حرکت بھی ہے پھر اسے ”خاموش“ کیوں کہیں کس کی عقل و ہوش، ”پر بیویں مدی“ ناز فرماتی ہے اور اس کا نتیجہ کیا ہے؟ کیا تباؤں اس کا کیا پیغام ہے : کیا تباؤں اس کا کیا انجام ہے ابھی نصف مدی باقی اور انجام دور ہے خدا کرے اس کا ”انجام اور پیغام“ مصنف ہی سنا سکیں تاکہ آنے والی نسلیں بھی کچھ لطف حاصل کریں۔

میں ۱۳۵۲ ق

(ڈسمبر ۱۹۳۲ء)

غزل

جناب جگر مراد آبادیؒ

ہندوستان کے طول و عرض میں شعر کہنے کا ذوق اور شعر سننے کا شوق یہاں تک ترقی کر گیا کہ ہر قسم کی محفل مجلس اور کانفرنس کے علاوہ ریڈیو سے بھی مشاعرے نشر ہونے لگے۔ غیر طرحی مشاعرہ بیسویں صدی کی ایجاد دل بہلائی کا ذریعہ وقت گزارنے کا اچھا مشغلہ ہے۔ آل انڈیا ریڈیو دہلی سے آواز نامی ایک رسالہ مہینہ میں دو مرتبہ شائع ہوتا ہے جس میں تاریخ و تفصیل نشریات کے ساتھ ساتھ بعض وہ مضامین اور غزلیں بھی طبع ہوتی رہتی ہیں جو نشر کی گئیں۔ ۳۱ اگست ۱۹۴۲ء کو لکھنؤ سے ایک مشاعرہ نشر کیا گیا جس میں ہندوستان کے بعض مشہور شعرا نے شرکت فرمائی ان میں سے جگر مراد آبادی، سائر نظامی، سیما آبر آبادی، کریش صدیقی اور اسرار الحق مجاز کی غزلیں رسالہ آواز بابۃ نومبر ۱۹۴۲ء میں طبع ہوئی ہیں۔ جگر مراد آبادی ایک مشہور شاعر ہیں پروفیسر عبدالقادر سروری نے اپنی کتاب ”موسمہ جدید اردو شاعری“ میں جگر مراد آبادی کے متعلق اپنی رائے ان الفاظ میں ظاہر فرمائی ہے۔

”جگر کے کلام میں داغ کا رنگ زیادہ بکھر گیا ٹھیک اسی طرح جس طرح کہ فانی نے غالب کے مخصوص طرز کو اس کے پیچ و خم نکال کر سیدھا کر دیا تھا۔ لیکن جو نسبت فانی اور غالب کے کلام میں تھی وہی جگر اور داغ کے“ کلام میں بھی ہے داغ کی شعری کائنات جگر کے مقابلہ میں بہت وسیع ہے وہ ایک سمندر ہے جس کا آب مقطر ”جگر کی شاعری معلوم ہوتی ہے۔“ داغ کے بعد ان کے رنگ میں بہت سے شاعروں نے کھایا لیکن انفرادی اہمیت ”جگر کی شاعری کو حاصل ہوئی“

پروفیسر سروری کی یہ رائے صحیح ہے یا غلط اس کا تصفیہ ارباب فن اور نکتہ سنجان سخی ہی فرما سکتے ہیں ہم تو صرف اتنا جانتے ہیں کہ حضرت جگر اچھے شاعر ہیں وہاں کہیں بعض دفعہ ان کے کلام میں کبھی کبھہ خامیاں پائی جاتی ہیں تو اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ کثرت مشاغل نے

نظر ثانی کا موقع نہ دیا تو منی وجہ جو بھی ہو اس سے ان کی شاعری کے اس رتبہ میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا جو سخن فہم ارباب ذوق سلیم کی نظروں میں اسے حاصل ہے۔ آج ناظرین شہنا کے ملاحظہ میں حضرت جگر کا وہ کلام پیش کرتا ہوں جو حال ہی میں لکھنؤ سے نشر اور دہلی سے رسالہ آواز میں طبع ہوا جگر نے دو غزلیں نشر کیں پہلی غزل کے دس شعراور دوسری کے چھ شعر طبع ہوئے ہیں دونوں میں مقطع کا شعر متروک ہے یا تو کاغذ کی قلت کی وجہ منتخب اشعار طبع کئے گئے یا خود حضرت جگر نے منتخب اشعار پڑھے۔ سرسری نظر میں مجھے جہاں جہاں شبیہ ہو رہا ہے اس کو عرض کرتا ہوں۔

ادائے عشق ادائے یار بھی ہے : بہت سادہ بہت پُرکار بھی ہے
 ”ادائے زوہد و اشاہ ہے معشوق یا محبوب کی ہر حرکت عاشق کی نظر میں ایک ادائے جس کا کوئی نام ہی نہیں۔“
 ”بسیار شیوہ ہاست بتاں را کہ نام نیست“
 ادا امور عشق یا موجب ازدیاد محبت ہو سکتی ہے مگر خود عشق کی ادا کیا ہے۔
 لطیفہ نیست نہانی کہ عشق از خویند : کہ نام آن نہ لب لعل و خطرات نگار است (حافظ)
 ”بہت سادہ بہت پُرکار“۔ ”ادائے عشق ہے یا ادائے یار یا دونوں کچھ نہیں کہلتا۔ سادہ پُرکار معشوق کی اور مجازاً اس کے ناز و داد کی صفت ہے۔“

محبت صلح بھی پیکار بھی ہے : یہ شاخ گل بھی ہے تلوار بھی ہے
 ”صلح“ جنگ و پیکار کی ضد ہے محبت کا دوسرا نام نہیں دوران محبت میں صلح بے معنی بات ہے لڑائی کے بعد صلح ہو سکتی ہے عشق و محبت میں خود ساختہ لڑائی اور پھر صلح ہوتی رہتی ہے اسی کو جنگ نہ گری کہتے ہیں۔

ز صلح سیمبران بہر نیست در ہر کس : خوشا کسے کہ چو من جنگ زرگری دارد (ظہوری)
 غرض محبت بذات خود نہ صلح ہے نہ پیکار البتہ محبت میں لڑائی (پیکار) بھی ہوتی ہے صلح بھی ہوتی ہے۔

جوشایان لنگار یار بھی ہے : وہ دل ثابت بھی ہے سیار بھی ہے
 لفظ ”دل“ کا مقام پہلے مصرع میں ہونا چاہیے یعنی جو دل نگاہ یار کے شایان ہے۔

قطع نظر اس کے مصرعہ اولیٰ میں لفظ ”بھی“ کا استعمال قطعاً صحیح نہیں۔ شعرا کے مستفیدین و تالیفین نے دل کے بہت سے صفات و تشبیہات استعمال کئے مگر دل کو ثابت و سیار کرنے نہیں کہا یا ہماری نظر سے نہیں گزرا۔ ثابت و سیار سے وجہ شبہ ان کی صفت ثبات و سیر ہے تو کیا متلون دل ہی شایان نگاہ یا سہوتا ہے۔

یہ فتنے جس سے اک دنیا بے نالان : انہیں سے گرمی بازار بھی ہے
 ”یہ فتنے“ سے کون سے فتنے مراد ہیں ان کا تو کہیں ذکر ہی نہیں۔ دنیا میں سیکڑوں فتنے پیدا ہوتے رہتے ہیں غالب کی نظر میں سب سے بڑا فتنہ معشوق کی دوستی ہے۔

یہ فتنہ آدمی کی خاد و میرانی کو کیا کم : ہو تم دوست جس کے دشمن اس کا آسمانوں
 خدا جانے حضرت جگر کے ذہن میں وہ کون سے فتنے ہیں جن سے دنیا نالان ہے۔

وہ بوسے گل کہ ہے جان چمن بھی قیامت ہے چمن بھزار بھی ہے

مصرعہ اولیٰ میں گل کے بعد کاف کا استعمال بہت بُرا معلوم ہو رہا ہے جو کاف لفظ ترک کرنے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ مصرعہ ثانی میں ”قیامت ہے“ کے الفاظ قطعاً بے ربط اور بخلی معنی ہیں اردو میں قیامت ہے کہ معنی ہیں فتنہ انگیز ہے یا آفت خیز ہے۔

فتنہ طفلی ہے قیامت ہے جوانی تیری ! (آتش)

قہر یا غضب مجھ کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

قیامت ہے کہ ہوئے مدحی کا ہمسفر غالب

وہ کافر و خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

یہ مجھ سے ٹھکل ہے چمن کی بھاری خدا با۔ نے کس پر قیامت نازل کر رہی ہے آخر اس

بھاری کی کوئی وجہ بھی۔

جہاں سے تجھ کو ہے انکار مدح : وہیں اک پہلوئے اقرار بھی ہے

”جہاں سے تجھ کو انکار ہے“ یعنی جس مقام سے یا جس جگہ سے تجھ کو انکار ہے یہ

ایک بے محل جملہ ہے۔ پہلے مصرعہ میں جہاں کا لفظ ہے لطافت شعری کا اقتضاء یہ تھا کہ مصرعہ ثانی میں ”وہیں“ کے عوض وہاں ہوتا مگر عدا اس لیے ترک کیا گیا کہ شعر کے جو

معنی ذہن میں ہیں اس میں مزید خرابی پیدا نہ ہو جائے کہنا صرف یہ چاہتے ہیں کہ ”اے ملحد تیرے انکار میں بھی ایک پہلو اقرار کا ہے“ بانی اللہ اللہ خیر صلا۔

اسی انسان میں سب کچھ ہے پنہاں : مگر یہ معرفت دشوار بھی ہے

”انسان“ اسم نکیرہ ہے اور اسی تحریف تخفیف جب کسی اسم کے ساتھ حرف تخفیف آتا ہے تو اس سے خصوصیت پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے اسی انسان“ کہنے سے یہ پایا جاتا ہے کہ کسی خاص شخص کا ذکر ہے حالانکہ مصنف کا یہ مقصد نہیں مطلب صرف یہ ہے کہ انسان ہی میں سب کچھ پنہاں ہے مگر صرف ایک لفظ ”اسی“ نے مصرعہ کو بے معنی کر دیا۔ مصرعہ ثانی میں ”یہ“ ضمیر اشارہ حالت اضافی میں چاہئے ”یہ معرفت دشوار ہے“ کہنے کا یہ محل نہیں۔ اس کی معرفت دشوار ہے کہنا چاہئے۔ ردیف میں ”بھی“ کا لفظ زائد ہے حاصل کلام اس شعر میں الفاظ ”اسی۔ یہ۔ بھی“ کا استعمال بے محل اور غل معنی ہے۔

خبردار اے سب کسار ان ساحل : یہ ساحل ہی کبھی منجد ہار بھی ہے

مصرعہ اولیٰ میں ”خبردار“ کا لفظ آیا ہے جس کی وجہ ردیف بے ربط ہو گئی لفظ خبردار کے اعتبار سے ”منجد ہار بھی ہے“ صحیح نہیں منجد ہار ہو جاتا ہے کہنا چاہئے یعنی ”لے سکا“ ساحل خبردار یہ ساحل کبھی منجد ہار ہو جاتا ہے۔ یہ تو لفظی بحث تھی معنوی حیثیت سے ساحل کا منجد ہار ہو جانا خلاف عقل ہے۔ ساحل دریا کا کنارہ اور منجد ہار دریا کا درمیانی حصہ جہاں پانی کی روانی تیز ہوتی ہے معلوم ہیں ساحل کبھی منجد ہار کیوں ہو جاتا ہے یہ تو محض ادعا ہے بمعنی ہے قضایاے شعری بھی محتاج ثبوت ہوا کرتے ہیں۔

فروردی ۱۳۵۲ ف

فروردی ۱۹۴۳ ع

ایک بالکل ہی عجیب و غریب نکتہ بیان فرمایا: جس کی طرف کسی کا ذہن منتقل نہ ہوا تھا اس دور تجدد کا تقاضا ہی یہ ہے کہ کوئی بات ایسی کہی جائے جو آج تک کسی کو نہ سوجھی ہو شہرت کا یہ بھی ایک پہل الحصول چمکا ہے۔ یہ مضمون آل انڈیا ریڈیو کے پندرہ روزہ رسالہ آوازِ بابائے اکتوبر ۱۹۴۳ء میں شائع کیا گیا فرماتے ہیں۔

”اقبالؒ کے پیغام نے لوگوں کے دلوں کو کچھ اس طرح لہجایا کہ اُن کی نظر اس کے آرٹ کی طرف مبہول کر رکھی نہیں رہی حالانکہ اقبالؒ کی بڑائی اس کے فلسفہ سے کہیں بڑھ کر اس کے شعر کی خوبیوں میں ہے۔“

بحمان اللہ یہ آرٹ اور اس کی خوبی کیا ہے۔ مانتی مضمون نگار ہی کے الفاظ میں اس کو بھی سنئے۔
”لفظوں کے نئے سانچے میں ڈھلنے کے لحاظ سے ہمارے استادوں میں

اقبالؒ کا مقابلہ کوئی نہیں کر سکتا۔ یہ کام اردو شاعری میں اقبالؒ سے پہلے مثال کے طور پر غالبؒ نے کیا ہے اور اس وقت میں اقبالؒ کی اسی خوبی سے بحث ہے جو اس سے پہلے اردو شاعری میں موجود تھی یعنی کنا کے یا

۱۹۵۷ء کا استعمال۔“

سب سے پہلے کنا کے واسطے ۱۹۵۷ء کا لفظ ہی صحیح نہیں اور پھر لائق مضمون نگار کی نظر میں گویا کنا کے کا استعمال اب کوئی نہیں کرتا۔

یا استعمال کرنا نہیں جاتا۔ ہم حیران ہیں کہ علامہ اقبالؒ مرحوم کی نظم و نثر اور فضل و کمال میں مضمون نگار کو وہ چیز سب سے افضل و برتر کیوں نظر آئی جس سے تو عشق شاعر اور سر کا طالب علم بھی ناقص نہیں۔

جب تک دنیا میں ادب و شعر کا وجود ہے ہر شاعر یا ادیب مجاز و کنایہ تشبیہ استعمال کے استعمال کرتا ہی رہے گا۔ لفظوں کو نئے سانچے میں ڈھلنے سے کیا مراد ہے! اس کی تشریح یا اس کی کوئی مثال پیش نہیں کی گئی ہم تو اس کا کوئی مطلب ہی سمجھ نہ سکے البتہ کسی ایک مضمون کو نئے سانچے میں ڈھالنا جاسکتا ہے مثلاً یہ مضمون کہ فراق یار میں عاشق کے لیے نغید حرام یا غشقا ہو گئی بمولانا دم فرماتے ہیں۔

خواہم از دیدِ خیال رفت کہ برگزنا بد : خواب من زہر فراق تو بنوشید و بمرود

اس مضمون کو شیخ سعدی نے اس طرح ادا کیا ہے
گفتی شبے خواب تو آیم دے چہ سود چوں من بعر خوش ندانم کہ خواب چیست
اس کو حافظ نے دوسرے سانچے میں ڈھالا ہے
قرار و خواب ز حافظ طع مارے دل : قرار چیست صوری کدام خواب کجا
یا سعدی کا یہ شعر ہے

در رفتن جال از بدن گویند ہر نوع سخن : من خود بچشم خویشتن دیدم کہ جانم می رود
ایر سرور نے اسی مضمون کو دوسرے قالب میں ڈھالا ہے
رفتن جال را بچشم خود ندیدہ هیچ کس : من بچشم خویش می بینم کہ جانم می رود
غالب دہلوی کے یہ دو مشہور شعر ہیں

ہر چند ہے مشاہدہ حق کی گفتگو : بنتی نہیں ہے بارہ و سناغہ کہے بغیر
مقصد ہے ناز و غمزہ و گفتگوں کا : چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
پیش کر کے فرماتے ہیں۔

”ان شعروں سے جہاں ہماری پرانی شاعری کا تعریفی پہلو نکلتا ہے وہاں یہ
بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس شاعری میں کتنی حد ندیاں تھیں۔ کہانیوں سے اس شاعری
میں سبب دو کام لئے جاتے تھے ایک مشاہدہ حق کی گفتگو اور دوسرے ناز و
غمزے کا بیان یا نقاد کی اصطلاح میں تصوف اور تغزل۔“

غالب کے ان اشعار میں پرانی شاعری کی حد ندیاں اور تعریفی پہلو کیا ہے کاش اس کی مہارت
کی جاتی تصوف اور تغزل کو نقاد کی اصطلاح کہنا بھی تعجب سے خالی نہیں۔ غالب کے ان
اشعار میں مشاہدہ حق کی گفتگو اور ناز و غمزہ یا دشنہ و خنجر کتنا یہ تو نہیں ہے پھر کہیے کی بحث
میں یہ شعرا کیوں پیش کئے گئے آخر کتنا یہ کی تعریف کیا ہے۔ قدیم و جدید شاعری میں ماہہ الانبیاء
کس چیز کو قرار دیا گیا ہے ذرا اس کو بھی سن لیجئے۔ فرماتے ہیں۔

”کنایے کے پردے میں محبوب کے خدا و خال اور ظلم و ستم کا تذکرہ ہوتا تھا
مثلاً محبوب نہیں سروسہ شمساد ہے قاتل ہے ترک ہے اس کی

پلیس نہیں تیر و سناں ہیں۔ اُس کی نگاہیں نہیں تیریں،

اگر یہ الفاظ کنایہ ہیں تو غدارانہ بنائیے کہ تشبیہ کسے کہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ لائق مضمون نگار کے غدیہ میں تغزل و تصوف، پیرانی شاعری سیاسی اور قومی نظمیں جدید شاعری ہے مگر بات یہ ہے کہ شاعری پُرانی ہو یا نئی غزل ہو یا قصیدہ مثنوی ہو یا خمسہ سیاسی نظم ہو یا قومی مسکن جب تک اُس میں زبان کی خوبی، بیان کی خوش اسلوبی، مضمون کی رفعت، بندش کی سلاست نہ ہو محض کلام منظوم پر ادب و شعر کی تعریف صادق نہیں آ سکتی۔

ہمارے قابل مضمون نگار نے استعمال کنایہ کے ثبوت اور اپنے بیان کی تائید میں علامہ اقبالؒ کے چند اشعار کو بطور مثال پیش فرمایا ہے۔

نشہ پلا کے گرانا تو سب کو آتا ہے : مزہ تو جب ہے کہ گرتوں کو تھام کے ساقی

اس دو دہیں مے اور ہے جام اور ہے جلم : ساقی نے بنا کی روشِ نطف و کرم اور

یا علامہ کی نظم زیر عنوان ”شمع و شاعر“ میں سے یہ بند۔

تھا جھپٹیں ذوق تماشا وہ دھمت ہو : لے کے اب تو وحدہ دیدار عالم آیا تو کیا

انجن سے وہ چرائے شعلہ آتش اٹھ گئے : ساقیا محفل میں تو آتش بجا م آیا تو کیا

آہ جب گلش کی جمعیت پریشان ہو چکی : پھول کو بار بار بھاری کا پیام آیا تو کیا

بُجھ گیا وہ شعلہ جو مقصود ہر سپاد تھا : اب کوئی سوداائی سودِ تمام آیا تو کیا

پھول بے پردہ ہیں تو گرم نوا ہو یا نہ ہو

کارواں بے حس ہے آوازِ دریا ہو یا نہ ہو

اس حُسن انتخاب کی ستائش تو سخن داں ہی دے سکتے ہیں مگر ان اشعار میں لائق

مضمون نگار نے کن کن الفاظ کو کنایہ قرار دیا ہے وہ بھی لائقِ داد ہے۔ فرماتے ہیں۔

”اس پورے بند میں ہمارے شاعر نے عاشق و معشوق، مئے و میخوار،

”بہل و قاتل، شمع و پروانہ، گل و بگل، شعلہ و سوز، این تمام چرائے کنایوں

”کے تانے بانے سے قومی اور سیاسی خیالات کے لیے نیا لباس تیار کیا وہ

”لفظ جو کبھی لوری کے طور پر استعمال ہوتے تھے اقبال کی بدولت رجز کے

”نور پر بولے جانے لگے، یہ کیا پلٹ اقبال کا سب سے بڑا فنی مہر نامہ ہے۔
اور کسی دوسرے ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی؛“

میں نہیں جانتا کہ اس بیان کے متعلق ادبیات کے ارباب فن اور ماہرین شعور
سخن کیا رائے قائم فرمائیں گے مگر مجھے اندیشہ ہے کہ عوام اس مضمون کو پڑھ کر حیران ہو جائیں
میں یہ تو نہیں کہتا کہ لائق مضمون نگار مجاز و کنایہ تشبیہ و استعارے کے باہم فرق و امتیاز
کو سمجھ نہیں سکتے مگر یقینی ہے کہ اس کے نازک فرق کو سمجھنے کا کوشش نہیں کی گئی۔

کنایے کے لغوی معنی میں ترک تصریح، اور علم بیان کا اصطلاح میں کنایہ سے
وہ لفظ یا مجموعہ الفاظ مراد جس سے شاعر ادیب معنی لازم یا مجاز معنی مضمون کا ارادہ کرتا
ہے۔ بخلاف اس کے مجاز میں لفظ یا معنی لازم کا ارادہ ظاہر ہوتا ہے مگر قرینہ عدم ارادہ
معنی موضوع لہ قائم رہتا ہے بالفاظ دیگر مجاز میں لفظ معنی غیر موضوع لہ پر استعمال کیا جاتا
ہے لیکن شرط یہ ہے کہ معنی حقیقی اور معنی مجازی میں بجز تشبیہ کوئی دوسرا علاقہ قائم رہے۔
کنایہ کے تین قسم ہیں بھیران میں ہر ایک کے رد ذیل قسم قریب و بعید ہوتے ہیں جس سے قطع
نظر اول یہ کہ اس لفظ سے مقصود ذات موصوف ہو مثلاً: ہ
نخواہ آں طبع را قوت بخواہ آں کارالذت : بخواہ آں چشم را لالہ بخواہ آں معز را عنبر
یہ مجموعہ الفاظ کنایہ ہے شراب سے۔

دوم یہ کہ صفتوں میں سے کوئی صفت مطلوب ہو نہ کہ ذات موصوف مثلاً: ہ
عشق بکشی بہ تیغ غمزدہ : چندانکہ بدست چپ شماری
جیسا کہ مضمون نگار نے پلکوں سے تیر و سناں کی تشبیہ کو کنایہ سمجھ لیا ہے کہیں اس شعر
میں تیغ غمزدہ کو بھی کنایہ نہ سمجھ لیں اس شعر میں بدست چپ شمرن کنایہ ہے، کثرت عشق
کشتی سے کیوں کہ عقدا نامل کا قاعدہ ہے کہ احاد و عشرات کو سیدھے ہاتھ پر ماتاں لوں
کو باتیں پر شمار کرتے ہیں۔ سو ہم یہ کہ موصوف کے لیے کوئی صفت یا نفی صفت مقصود
ہو مثلاً: ہ

یار ب چہ فتنہ بود کہ از سہم سہمیتش : مرغ تیر خود ہمہ درد و کدال نہاد

دو کد اں بمعنی صند و قبحہ یا وہ ظرف جس میں تیر و غیرہ رکستے ہیں پس تیر و رو د کد اں
ہنا دن کنایہ ہے نامروی اور نبرد دل ہے۔

شعر کے اردو کے کلام میں بھی اس کی سینکڑوں مثالیں مل سکتی ہیں مثلاً ۷

لگائی آہ نے غبیروں کے ہر آگ

ہوئے کیا کیا وہ اتنی بات پر آگ

آگ ہو جانا کنایہ ہے غضبناک اور برا فروختہ ہونے سے۔ ۶

تم کھلے سے کیا لگے ٹھٹھا اکلجیہ ہو گیا

کلیجہ ٹھٹھا ہونا کنایہ ہے آرام و آسائش سے ۷

میدان عشق میں نہ کوئی سا غفے سکا

طبقہ زلیں کا پانوں تلے سے سرک گیا

پانوں کے نیچے سے زمین سرک جانا کنایہ ہے مصیبت کے وقت کوئی یار و مددگار

نہ ہونے سے کیا یہ تعجب چیز نہیں کہ شاعر اعظم کے کلام میں لائق مضمون نگار کو جو چیز پسند آئی وہ

صرف کنایہ کا استعمال ہے جس کو وہ فنی کارنامہ قرار دیتے ہیں اور کٹف یہ کہ ان الفاظ کو کنایہ سمجھتے

ہیں ان کو کنایہ کہنا ہی صحیح نہیں۔

کنایے کا استعمال غزل، قصیدہ، ہجو، رباعی، نظم، ہائے رزم، نرم غرض، صرف

شعر میں عام طور پر ہوتا ہے تو سیاسی اور قومی نظم میں ان کا استعمال عجوبہ روزگار تو نہیں

آخر یہ بے بسی کی کیا نادرات ہر ذی استعداد شاعر اپنے کلام میں نہ صرف کنایہ بلکہ تشبیہ

و استعارہ اور دوسرے محسنات کلام کا استعمال کیا ہی کرتا ہے البتہ سامع کے

لیے سمجھنا شرط ہے۔

۵ سخن شناس نئی دلیبر سخن ایجا ست

اسفند ۱۳۵۳ء

جنوری ۱۹۴۲ء

حُریتِ نسوان

خدا سے فضل سے آج اسلام کے نام لیا کرہ ارضی کی پرآبادی میں پھیلے ہوئے ہیں مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ روحِ اسلامیت ناپید ہو رہی ہے ہمارے اعمال و افعال کو اسلام سے کوئی نسبت نہ رہی۔

ہم نماز پڑھتے ہیں مگر خشیتِ اللہ سے ہمارے سینے خالی ہیں زبان سے خدا واحد و تبارک کا اقرار کرتے ہیں مگر اس معبودِ حقیقی کے احام و نواہی کی نافرمانی اور اس کے مقرر کردہ حدود کو توڑنے میں ذرہ برابر جھجک نہیں۔ شرِ انجری اور قماربانی لازماً تہذیب اور داخل فیشن ہو گئی۔ دلدادگانِ تہذیب مغربی نے جنسِ لطیف کو بھی اپنا ہم خیال و ہم مشرب بنایا لیا مساوات و حریت کا جھوٹا ان پر غالب آ گیا پردے سے نفرت ترقی پزیر ہے نظامِ انسانیت کی بنیادیں کھوکھلی ہو رہی ہیں عورت اپنے فرائض کی حد سے باہر اور حیاتِ ازدواجی کی غرض و غایت ملحوظ ہو رہی ہے۔ عورت کے جن اعمال و افعال ملکِ درداغین و مصیبت خیز شاکیں یورپ کے اخبارات میں پڑھی جاتی تھیں آج ہندوستان کے طول و عرض میں ان کو شاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ یورپ اور امریکہ میں عورتیں ایک محنتی کلرک یا کسی ورزشی کھیل کے میدان میں اول درجہ کا چاندی کا کپ لئے والی ضرور ہیں مگر نہ وہ ایک اچھی ماں ہیں جو بچوں کی پرورش کرتی ہے اور نہ اپنے نسوانی فرائض ادا کرنے والی بیوی ہیں جس کے کاموں کا میدان گھر کے اندر بنایا گیا ہے۔ کوئی تیس پچیس سال قبل اہلالِ مرحوم میں ایک بڑے سوشلسٹ حکیم مشہور ہوئے تھے جن کا ترجمہ شائع ہوا تھا جس میں پرستارِ انِ حریتِ نسوان کے لیے برت و بصیرت کا بہت کچھ سامان ہے میں آج اس کی نقل پیش کرتا ہوں تاکہ یورپ کے علماء و مفکرین کے رائے سے ہم سبق حاصل کر سکیں خداوندِ تبارک و تعالیٰ ہم کو غور و فکر کی توفیق عطا فرمائے۔

فرمائے۔

”خلقت انسانی کا وہ جمیل و لطیف نصف حصہ جسے ہم شگفتہ چہرہ کائنات کا اصلی صن اور جس کی مسکراہٹ عالم ارضی کی حقیقی مسرت تھی افسوس کہ آج دنیا سے چھینا جا رہا ہے اور گویا آرادہ کر لیا گیا ہے کہ اب دنیا میں مرد بغیر عورت کے رہیں گے اور فطرت نے مرد اور عورت کو دو جنس قرار دینے اور اس تفریق کی ضرورت سمجھنے میں ایک سخت غلطی کی تھی جس کی تصحیح سے اب زیادہ غفلت نہیں ہونی چاہیے۔

وہ وقت بہت قریب ہے جب ”عورت“ کا وجود صرف گزشتہ زمانے کے شعرا کے تخیلات اور غہد قدیم کے صحایف و اوراق سے باہر نہیں ملے گا۔ لوگ آہ سر دمہر کرنے کہیں گے کہ ملٹن نے اپنی نظم میں ایک دوشیزہ لڑکی کی تصویر کھینچی ہے وہ بڑی ہی دل فریب اور دل ربا چیز ہے مگر افسوس کہ اب زین پر عورتوں کا پیدا ہونا موقوف ہو گیا ہے۔ یہ جو کچھ میں کہہ رہا ہوں محض ایک شاعرانہ تخیل نہیں ہے یہ واقعات و حقائق ہیں جن پر متمدن دنیا کا ہر باشندہ میری ہی طرح رو سکتا ہے بشرطہ کہ وہ دنیا کو دیکھنے میں میری برابر آنکھ کھلا ہو۔ اس آنے والے زمانہ کو چھوڑ دو جس کو ہمارے موجودہ تمدن کی نلکا کاریاں اور ضلالت پیدا کریں گی موجودہ عہد ہی میں تلاش کرو کہ متمدن دنیا کی بڑی بڑی دارالحکومتوں میں ”عورتیں“ کتنی ہیں اور کہاں سستی ہیں؟

کیا تم اس جدید مخلوق کو بھی ”عورت“ کہنے کی جرات کر سکتے ہو جو لندن اور نیویارک کے کارخانوں میں بچھڑکی کی طرح حرکت کر رہی ہیں؟ نہ تو وہ مال ہیں نہ بیوی نہ تو ان کا سر کسی قدر ترقی رفیق کے سینے پر ہے اور نہ ان کی گودیں کوئی محبت اور انسانی جذبات کا مرکز ہے۔ وہ محنت و مشقت کی ایک تھکی ہوئی روح ہے یا کارخانوں کی ایک مضطرب الحال نر درو یا پھر ایک ایسی مخلوق جو مثل مردوں کے روٹی اور کپڑے کے لیے محنت سرائے عالم کی تکلیفوں اور مصیبتوں میں گود پڑی ہے البتہ مرد محنت و مشقت اپنی بیوی اور اس کے بچوں کے لیے کرتا ہے یہ صرف اپنے نفس کے لیے کرتی ہے مہر حال وہ کوئی ہو لیکن قطعاً عورت تو نہیں ہے مرد بھی نہیں ہو سکتی پس وہ ایک تیسری جنس ہے جسے

خدا کی جگہ شریر اور گستاخ انسان نے پیدا کیا ہے۔

عورت اور مرد کے فرائض بالکل الگ الگ تھے ان کی نسبت جو کچھ تبدیل سے ہو رہا تھا وہی خدا کا قانون تھا مگر اُسے توڑ ڈالا گیا۔ عورت نوع انسانی کی تکثیر اور اُس کی پرورش و تربیت کے لیے حقیقی کارخانوں میں مزدوری تلاش کرنے کے لیے نہ تھی نہ اس لیے حقیقی کدلت العمر مجردہ کہ سوسائٹی کا ایک کم قیمت کھلونا یا سٹرکوں اور تفریح گاہوں کے اندر ایک آلہ رونی کی طرح متحرک رہے۔

جب کہ یہ حدود توڑ دیئے گئے اور عورت پر وہ فرائض ڈال دیئے گئے جو صرف مردوں کے لیے مخصوص تھے تو اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ عورت اپنے جسم سے وہ کام لینے لگی جو اس کا اصلی کام نہ تھا۔ اس حالت نے اس کے محسوسات بدل دیئے اس کے جذبات میں تغیر عظیم ہو گیا اس کا نازک جسم محنتوں اور مشقتوں سے کھپلا یا گیا بلکہ اس کے اندر ایک عضوی انقلاب کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ اب نہ اس کا عورت کا سا چہرہ ہے اور نہ عورت کا سادل (یعنی جذبات) وہ تمام اپنے جذبات لطیفہ و رفیقہ سے محروم ہو گئی ہے وہ مجبوری نہ بنی جس کے بننے کے شوق میں اس نے اپنا سب کچھ کھویا تھا پس یقیناً اسے ایک تیسری جنس ہی کہنا چاہیے جو خلقت انسانی کا ایک نیا نمونہ ہے اور جس کا وجود سوسائٹی اور خاندان کے لیے ہاتھوں اور برباد بچوں کا پیام ہے۔

منفکرین یورپ کی ایسی بیبیوں شاہیں پیش کی جاسکتی ہیں خدا کے تدوین جس کو عقل سلیم اور فہم مستقیم عطا فرمایا ہے وہ حقوڑے سے غور و فکر کے بعد سمجھ سکتا ہے کہ مرد اور عورت کے فطری فرائض اور قدرتی حدود کیا ہیں یورپ ان حدود کو توڑ کر خودی پشیمان اور اس کے نتائج و عواقب پر سرگرمیاں ہے مگر بد بختی سے مسلمانوں میں ایک تعلیم یافتہ طبقہ ایسا بھی پیدا ہو گیا جس کو ہر کام میں یورپ کی تقلید پر فخر ہے اور خواہشمند ہے کہ اس عصیان کدہ ارضی کے ہر کاروبار میں عورت بھی مرد کے دو بدلش مصروف عمل رہے۔ وہ عورت جس کو باور کاہ ایزدی میں سجدہ ریز ہونے کے لیے مسجد سے گھر اور گھر کے

دالان سے گھر کا حجرہ بہتر و افضل کہا گیا آج مردوں کے ساتھ ساتھ ہر قسم کے سیاسی و تفریحی مشاغل و محافل میں اپنی شرکت پر نازان اور مجالس قانونی و مجالس بلدیہ کی رکنیت کی خواہاں ہے۔ ع

یہ بین تفاوت راہ از کجا است تا کجا

بیسویں صدی کا تمدن ضلالت کی راہ نمائی کر رہا ہے اور خصوصیات اسلام یکے بعد دیگرے مٹنے جا رہے ہیں علمائے اُمت بلکہ اُمت اسلامیہ کا ہر فرد کیا مکلف و ماذون نہیں ہے کہ امر بالمعروف و نہی عن المنکر کے فریضہ پر خود بھی کار بند ہو اور دوسروں کو بھی نیکی کی ہدایت اور بُرائی کی ممانعت کرے افسوس حُب دنیا نے ہم کو اندھا اور گولہ کا کر دیا۔

خانہ شریح خراب است کہ ارباب صلاح

در عمارت گری گنبد دستار خود اندر

□
اردی بہشت ۱۳۵۳ھ

(مارچ ۱۹۳۳ء)

استفسار ؟

ایک غنایت فرامے ذیل کا شعر سن کر بیان کیا کہ محض تخلص کے تبدیل کر دینے سے ایک شعرا تب کا اور دوسرا تبدیل کا ہو جاتا ہے یہ دونوں شعرا محضوں نے دیوالوں میں دیکھے ہیں

ع

حرص قانع نیست بیدل ورنہ اسباب جہاں

آں چمن درکار باشد اکثرے درکار نیست

اُسنے ہیں کہ موہن نے کیا عشق بتاں ترک

اس بات سے تو خوش نہ ہوا ہو کاخِ ابھی

بجائے مومن کے اکبر الہ آبادی کا شعر بھی بن جاتا ہے چونکہ یہ شعرا ہمارے نظر سے نہیں

گزرے اس لیے جناب حضرت عطار دے اس کی نسبت استفسار کیا تھا جس کا حسب

ذیل جواب ملا ہے۔

حرص قانع نیست بیدل ورنہ اسباب جہاں : آں چمن درکار باشد اکثرے در نیست

اگر مائب کے دیوان میں بھی بجانسیہ یہ مقطع درج ہے تو اس کو سرقہ کہتے میں تامل ہوتا
اول تو مجھے یہ شعری صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ دوسرا اگر صحیح نہیں تو اسی مضمون کا ایک شعر مجھے
بھی یاد ہے مگر معلوم نہیں کس کا ہے۔

در قضاے تنگ دنیا حاجت بسیار نیست

انچہ مادر کار داریم اکثرش در کار نیست

یہ شعر ان دونوں مقطعوں سے بہتر ہے یہی حال مومن اور اکبر الہ آبادی کے اشعار کا ہے۔
مولانا جامی کا شعر ہے

میل خم ابروئے تو ام پشت دوتا کرد : در شہر حوہ پاہ نوم انگشت نما کرد
شیخ علی حزیں کہتے ہیں

بارغم عشق تو سراپشت دوتا کرد : در شہر حوہ پاہ نوم انگشت نما کرد
امیر خسرو

سرو گفتم کہ بہ بالائے تو ماند لیکن : منتقام کہ ازیں شرم بہا لا نگرم
مولانا جامی فرماتے ہیں

سرو گفتم قد ترا وز شرم : سر بہا لانمی تو انم کرد !

اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کوئی شعری شاعر کے پسند آجائے اور وہی مضمون اس سے بہتر الفاظ میں
ادا کیا جائے تو وہ سرقہ نہیں، ماخوذ اور ماخوذ منہ کے فرق و مراتب کا خیال کیا جاتا ہے اگر ماخوذ
ماخوذ منہ سے بہتر ہو تو اسی کو افضل سمجھیں گے اگر نیست ہو تو مذموم

کاتبوں کی غلطی یا تدوین کرنے والوں کی سپہ نظری سے اکثر ایسا ہوا ہے کہ ایک دو

شعر نہیں بلکہ غزلین طبع ہوئی ہیں۔ حافظ کا شعر ہے

نہ متاع وصل تو یا بدریا فی رضوان آب

ز تاب ہجر تو دارد شرار دوزخ تاب

یہ پوری غزل سلمان سادگی کے دیوان میں موجود ہے۔

ارادت خان واضح کا شعر ہے

براہ اوچہ دریا بازیم نے دینی نہ دیناے
 دلے دارم و اندوہے سرے داریم و موٹاے
 آزاد بلگرامی خزانہ عامرہ میں لکھتے ہیں البوطا لب کلیم کے دیوان میں بجنسہ بیہ شعران کی
 نظر سے گزرا ہے۔ حافظ کا ایک مشہور مقطع یہ ہے۔
 شنیدہ ام کہ سکاں را قلادہ می بندی : چہ را بہ گردن حافظ نمی رہی رکنی !
 مولانا آزاد بلگرامی سر و آزاد میں لکھتے ہیں دیوان حافظ کے بعض دیوانوں میں لفظ حافظ کے جگہ عا
 واقع ہوا ہے اور مقطع یہ ہے۔

مزاج دہن زبہ شد دریں بلاحت حافظ : کجا است فکر کلیمی درائے برہمنے
 میرے پاس دیوان حافظ ہے جو حکیم ابن وصال شیرازی کی کتابت کا عکس لے کر
 طبع کیا گیا ہے اس میں یہ شعر نہیں ہے اور مقطع میں بجائے لفظ ”برہمنے“ اہرنے“ لکھا ہے۔
 یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔ شیخ سعدی کا شعر ہے۔

با وفا خود نہ بود در عالم : یا مگر کس دریں زمانہ نہ کرد
 اسی مضمون کو شیفتہ نے بول ادا کیا ہے۔

یوں وفا اٹھ گئی زمانہ سے : کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں
 شیفتہ نے سعدی کے فارسی شعر کو اردو میں نظم کیا ہے۔ راج صاحب کہتے ہیں ہ
 اٹھ گئی یوں دوزخا سے : کبھی گویا کسی میں تھی ہی نہیں

غرض سہ قیہ اور توارد کی طویل بحث استادان فن پر حجت تک کوئی صحیح اور واضح ثبوت نہ ہو سکتا
 کا الزام نہیں لگایا جاسکتا۔ بعض دفعہ معنی سفایی اور تشبیہات کی وجہ سے توارد ہو جانا ممکن ہے
 ایسے صمدی شعر استادوں کے مل سکتے ہیں بعض دفعہ کتابت میں یا تدوین میں الحاق ہو جاتا ہے۔
 جو اشعار آپ نے لکھے ہیں وہ یقیناً غلطی سے ان دیوانوں میں طبع ہوئے ہوں۔ صاحب کا دیوان
 میرے پاس نہیں ہے۔ بیدل کے دیوان میں یہ شعر نہیں ملا۔ واللہ اعلم حقیقت حال۔

خورداد ۱۳۵۳ ف

اپریل ۴۳ ۱۹

کلام

جناب سیکش (عثمانیہ)

ایک وہ بھی زمانہ تھا جبکہ سال میں دو چار خاص اہمیت کے مشاعرے ہوا کرتے تھے طرچی مصرعہ پر طبع آزمائی کی جاتی تھی شاعر و متشاعر کے علمی و ذہنی جوہر کھلتے تھے لہذا جوان شعرا میں حصول کمال کا شوق تازہ ہوتا تھا مشق سخن و مشورت اہل فن سے کمال حاصل کرنے کا کوششیں ہوتی تھیں جید اہلاد میں حضرت فیض کے عرس کا سالانہ مشاعرہ خصوصیت سے بڑے محکمہ کا مشاعرہ تھا چھوٹے بڑے امیر غریب تقریباً تمام مقامی شعرا اور سخن نہم اصحاب کا خاصہ مجمع رہتا بیرن ملک دور دور سے شعرا طرچی مصرعہ پر طبع آزمائی کر کے اپنا کلام پیش کرتے، خاص اہتمام سے مگلدستہ شائع کیا جاتا تھا درحقیقت اسی قسم کے مشاعرے افادے اور استفادے کے مرکز تھے مگر یہ۔

”آں قدح بشکست و آں ساقی نماند“

اب اگر کوئی نام نہاد مشاعرہ ہوتا بھی ہے تو غیر طرچی۔

اس امتحان برائے عالم میں فکر و تخیل کے امتحان کا طریقہ ہی بدل گیا سچ ہے ظلمت کدہ میں کسی کوئی شے ایک حال پر کبھی قائم نہیں رہتی دنیا کی رونق اور دنیا والوں کی زندہ دلی کا ثبوت انقلابات ہی میں تو ہے گزشتہ نصف صدی کا مقابلہ موجودہ زمانہ سے کیا جائے تو واضح ہو گا کہ انسانی طبیعتیں بدل گئیں اخلاق و عادات بدل گئے انکار و تحولات بدل گئے کل جو عیب تھا آج وہ بُنیر ہے آداب محاسن ایک پُرانا لفظ تھا جو آج شرمندہ معنی نہیں غرض تہذیب تمدن میں بھی انقلاب عظیم پیدا ہو گیا عہد کیسے ممکن تھا کہ شاعری شعر خوانی اور مشاعرے اپنی قدیم وضع پر باقی رہے۔

مشاعرے کا وہ قدیم مفہوم ہی نہ رہا اب تو مشاعرہ تلفن و تفریح طبع کا ذریعہ ہر تقریب ہر محفل ہر مجلس کا ضمیمہ بن کے رہ گیا کبھی شعر اپنا کلام پڑھتے تھے آج غزل سرائی ہوتی ہے لیکن اس غزل سرائی میں بھی ایک تہجد ہے۔

”نہ ہے تال کا وہ نہ بُر کا“

بد قسمتی سے جن شایقین ادب و شعر کو ان محافل و مجالس میں شرکت کا موقع نصیب نہیں

وہ موت الشیوع سالک ہیں شعرا کے کلام سے لطف اندوز ہوتے ہیں جناب میکش کے تازہ افکار و تخیلات مندرجہ رسالہ سب رس بابۂ ماہ فروری ۱۹۴۳ء سے ہم کو محفوظ ہونے کا اتفاق موقع ملا آج کی صحبت میں اسی پر ہم ایک سرسری نظر ڈالنے کی جسارت کرتے ہیں۔

سرباعی

سناٹے نے راتوں کے جگایا مجھ کو : رسنہ منہ وانجم نے دکھایا مجھ کو
چلنے کا تو حوصلہ نہ تھا قدموں میں : منزل کے خیال نے چلایا مجھ کو
سناٹے کے معنی میں سکوت خاموشی جہاں کسی ذی حیات کی آواز ہی نہ آئے۔ سناٹا کوئی ہوا تو
ہے نہیں جس کے خوف سے راتوں کو جاگنا پڑے۔ مصرعہ ہائے مابعد کے لحاظ سے راتوں کا
بصیغہ جمع استوائ بھی درست نہیں یہ مصرعہ اس طرح ہونا کیا قیامت ہے
”شب بھر تری فرقت نے جگایا مجھ کو“

تیسرے مصرعے میں لفظ ”حوصلہ“ کا استعمال صحیح نہیں حوصلہ کے مجازی معنی ہیں ہمت۔ مقدور۔
قدم عربی لفظ ہے اردو میں قدموں سے چلنا نہیں بولتے پاؤں سے چلنا کہتے ہیں۔ یہ مصرعہ بھی
بآسانی بدلا جاسکتا ہے۔

ہر چند نہ بھتی پاؤں میں چلنے کی سکت
لیکن چوتھے مصرعے میں منزل کے لفظ سے سارا تخیل ہی بگڑ گیا۔ منزل اس مقام کو کہتے ہیں جہاں
دن بھر کے تھکے ماندے مسافر آرام لینے پھیر جاتے ہیں۔ منزل کہہ کر منزل مقصود مراد نہیں لی
جاسکتی جبکہ ایسا کوئی قرینہ بھی نہ ہو۔ ”خیال“ کا لفظ مفید مطلب نہیں کیوں کہ یہ تو منزل کا
خیال ہے معشوق کے گھریا کو حقہ محبوب کا خیال نہیں ہے

ایضاً

چٹکی میں گریباں کا کنارہ لے کر : آنکھوں میں محبت کا اشارہ لے کر
رونے کا سلیقہ کوئی ان سے سیکھے : روتے ہیں تبسم کا سہارا لے کر
روتے ہوئے چٹکی میں گریباں کا کنارہ لینا تو ایک مہمل سی بات ہے۔ لباس کے دو حصہ ہوتے
ہیں ایک دامن دوسرا گریبان نیچے سے سینہ تک کے حصہ کو دامن اور سینہ سے گردن

تک کے حصہ کو گریبان کہتے ہیں بنگلستان سعدی تو آج کل درس و تدریس میں داخل نہیں ورنہ اس قطعہ سے دامن و گریبان کا فرق معلوم ہو سکتا خصوصاً جبکہ قدیم وضع کا لباس ہی نہ رہا ہے

درمیر و وزیر سلطان را : بے وسیت مگر دسپہار
سگ و دربان جو یافتند غریبا : ایں گریبان گرفت و آل دامن !

بچے روتے ہوئے دامن سے آنسو لوچھتے ہیں اور معشوق آنچل سے لہذا مصرعہ اولیٰ پہل ہو گیا۔ آنکھوں میں اشارہ لینا بھی غلط ہے لفظ اشارہ کے ساتھ فعل لینا کا استعمال نہیں ہوتا۔ چوتھے مصرعہ میں لفظ ”سہارا“ بھی بے محل ہے سہارا کے معنی ہیں مدد۔ آسرا بقوتیت۔

”فکنم عشق میں تنکے کا سہارا بھی نہ دھونڈ
(آتش) آسرا وہ نہیں لیتے جو خدا رکھتے ہیں

تبسم کی مدد سے رونا کوئی نہیں کہتا۔ شدت کی ہنسی سے آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں مگر مسکرنے سے رونا ایک طرف آنکھ میں آنسو بھی نہیں آتے یہ سچ ہے کوئی موقع ایسا بھی ہوتا ہے کہ رونا والا ہنس دیتا یا مسکرا دیتا ہے مگر ایسی ہنسی یا مسکرانے کو رونے کا سہارا نہیں کہتے ہر حال یہ وہ تبسم گریا و تبسم و گریہ ہماری سمجھ میں نہ آیا جس کی کوئی ”سلیقہ سیکھنا“ منظور ہوا نہ ہو سیکھے۔

ایضاً

ترسا کے بہت دیر پایا اُس نے : روٹھے ہوئے میکش کو سنایا اُس نے
توبہ کے لیے کھول رہا تھا ایں زبان : ساغر مے پوٹل سے لگایا اُس نے
ترسا کے پلانے اور روٹھے ہوئے کو منانے میں باہم کوئی ربط نہیں زبان کھولنا یا زبان کھلنا
قابل تکلم ہونے کے معنی میں استعمال ہے۔

نطق عیسیٰ سے زیادہ ہے اثر میں اس کی بات
(ناصح)

کھول دیتا ہے زبان فہم لنگ مادر زاد کی !
جیواں پہ آدمی کو شرف نطق سے ہوا : شکر خدا کرے جو زبان بشر کھلے (آتش)

غزل

دل مادر فرست غم ہستی شباب میں : جیسے کسی کی چھانوں نظر آئے خواب میں

غم ایک وجدانی کیفیت ہے اُس کو کسی کی فرصت سے کیا واسطہ۔ جذبات تابع دل نہیں ہوا کرتے۔ ہستی کا لفظ بے محل ہستی شباب مہمل اور عہد شباب کا بدل نہیں۔
 رہ رہ کے دیکھنا وہ کسی کا حجاب میں : جلوے سمٹ کے رہ گئے بند نقاب میں
 حجاب کے معنی ہیں پردہ مجازاً شرم و حیا کے معنی میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے لیکن ”حجاب میں دیکھنا“ اردو میں تو کوئی نہیں کہتا۔ یہ بے معنی جملہ ہے۔

یا ان کی برق پاش نگاہوں کا ہے اثر : یا بجلیاں ملائی گئی ہیں شراب میں
 برق کے ساتھ مصدر پاشیدن کا استعمال متقدم شعراء فارسی کے کلام میں بھی دیکھا نہیں
 گیا پس اسم فاعل ترکیبی برق پاش بے معنی ہے۔ شراب کے ذکر میں بجائے ضمیر غائب ساقی
 کا لفظ زیادہ مناسب تھا ”شراب میں بجلیاں ملانا“ تو قطعاً مہمل ہے بھڑکی سی اردو
 بدل سے یہ عیوب نفع ہو سکتے ہیں۔

ساقی کی برق بارنگاہوں کا ہے اثر : یا کووندی ہیں بجلیاں جام شراب میں
 غالباً جناب صنف کو نظر ثانی کا موقع نہیں ملا۔

سورج نے اپنی پہلی کرن میں سلا لیا : شبنم ابھی تو جاگ رہی تھی گلاب میں
 ”سورج کی کرن“ ظرت تو نہیں جس میں شبنم کو سلا یا جا سکے سونا جاگنا شبنم کے لیے نہ صفا
 ہیں نہ تشبیہات۔ ”شبنم کا جاگنا شبنم کا سونا۔ سورج کا شبنم کو اپنی پہلی کرن میں سلا لینا“
 یہ سب مہملات ہیں ”گلاب“ کا لفظ بھی محض قافیہ پیمائی ہے۔ شبنم کو گلاب سے کوئی خصوصیت
 نہیں ہے۔
 فکر حیات فکر اجل فکر دو جہاں

ہلکی سی دھڑکنیں ہیں یہ دل کی شباب میں
 ”دھڑکن“ کا لفظ عموماً عورتیں ہی استعمال کرتی تھیں ثقات نے کبھی استعمال نہ کیا
 مگر آج کل مرد بھی استعمال کرتے ہیں اچھا بھی ہے جب سادات ہی ٹھیری تو زبان و طرز بیان
 کا افتراق کیوں ہو۔

میکش طوع مہر سے لے نذر اولین
 کچھ رہ گئی ہے رات کی جام شراب میں

”نذر الدین“ سے کیا مراد ہے؟ طلوعِ مہر سے نذر الدین لینا اگر مراد یہ ہے کہ صبح ہوتے ہی رات کی پس خوردہ شراب کا دور شروع ہو جائے تو پھر ہم کو اس طرزِ کلام کی ناواقفیت کا اعتراف کئے بغیر چارہ نہیں۔

میر ۱۳۵۳ ف مئی ۱۹۴۳ء

غزل

جناب حبیب گرامر آبادیؒ

نثر ہو یا نظم ادب میں پہلی شرط یہ ہے کہ جو کچھ لکھا جائے وہ علم صرف و نحو علم معنی، علم بیان، محاورہ زبان، ردز مرہ اور لغت کے خلاف نہ ہو۔ دوسری شرط یہ ہے کہ ادائی مطلب کے لیے ایسے الفاظ منتخب کئے جائیں جو صحیح معنی و مفہوم ادا کرنے والے اور مترنم ہوں اگر مضمون اعلیٰ تخیل ارفع بندش چست ترکیب درست اور علم بیان و معنی کی چاشنی بھی ہو تو نور علی نور۔

ادب و شعری بحث میں ذوقِ سلیم کا ذکر بھی آتا ہے مگر وہ ہے کیا چیز اس کی جامع و مانع تعریف آسان نہیں۔ مذاق مختلف ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن مذاقِ سلیم ایک جداگانہ شئی ہے اشلہ ذیل سے میرا مطلب واضح ہو سکے گا۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

غالب کے اس مشہور شعر کو مدیر رسالہ نگار غزل کی لطافت سے بالکل علیحدہ فتویٰ سپہ گری کی حد میں داخل اور قابلِ اصلاح سمجھتے ہیں ملاحظہ ہو رسالہ نگار جلد شمارہ (۵) بابتہ ماہ نومبر ۱۹۳۵ء مگر ایک ذی علم و فن زبان دان اور اہل زبان شاعر مولانا نظم طباطبائی مرحوم فرماتے ہیں: ”اس شعر کی خوبی بیان سے باہر ہے بڑے بڑے مشاہیر شعرا کے دیوانوں میں اس کا جواب نہیں نکلی سکتا یہ پروفیسر رشید احمد صدیقی غالب پر قافی کو ترجیح دیتے ہیں اور پروفیسر سردری کی رائے ہے کہ قافی نے غالب سے

مخصوص نظر کو اس کے پیچ و خم نکال کر سیدھا کر دیا ہے؛ جگر مراد آبادی کی نسبت ارشاد ہوتا ہے: جو مناسبت فانی اور غالب کے کلام میں بھی وہی جگر اور دلغ کے کلام میں بھی ہے۔ داغ کی شعری کائنات ایک سمندر ہے جس کا آب مقطر جگر کی شاعری معلوم ہوتی ہے، بخلاف اس کے مولانا شبلی نعمانی استاد داغ کو اردو شاعری کا آخری تاجدار کہتے ہیں۔ ان مثالوں سے اختلاف مذاق اور مذاق سلیم کے باہمی فرق و امتیاز کا آسانی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ جناب جگر مراد آبادی کے مذاق شاعرانہ اور خوبی بیان سے انکار نہیں کیا جاسکتا وہ ایک پُر نعت شاعر ہی سوئے اتفاق سے کبھی کوئی لغزش ان کے کلام میں پائی جائے تو وہ یا تو مقتضائے بشریت ہے یا خود مقرر کی کج فہمی کھوٹے کھرے کو پرکھنے اور اچھے بُرے میں تمیز کرنے والے ارباب ذوق سلیم سے دُنیا خالی نہیں۔

رسالہ سب رس بابت ماہ مئی ۱۹۴۴ء میں حضرت جگر کا تازہ کلام تحت عنوان ”وارث جگر“ شائع ہوا ہے یہ غزل خالص ”برائے سب رس“ لکھی گئی ہے۔ قارئین رسالہ شباب کی ضیافت طبع کی خاطر ہم اس غزل پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہیں۔ بلاوجہ نہکتہ چینی ہمارا شبوہ نہیں مگر جہاں ہم کو شبہ ہو رہا ہے اس کو محض ادب اردو کی خدمت سمجھ کر نظر ہٹانے کے خواہ کرے یہ شبہات ہماری اپنی ہی غلط فہمیوں کے نتائج ہوں۔

شعر و نغمہ رنگ و نگہت . جام و صبا ہو گیا

زندگی سے حُسن بکلا حُسن فرسوا ہو گیا

بظاہر یہ مطلع ہے مگر ہے دراصل دو مختلف مفہوم شعر وں کا سنگم۔ پہلے مصرعہ میں تین جگہ فارسی کا واو عطف آیا ہے اس کو اردو سے بدل کر یوں پڑھیں: شعر اور نغمہ۔ رنگ و نگہت . جام اور صبا۔ اب فرمائیے ردیف ”ہو گیا“ سے یہاں کیا معنی پیدا ہو رہے ہیں ردیف بے کار ہو کے رہ گئی یا نہیں؟ ”زندگی سے حُسن بکلا“ بے معنی جملہ ہے۔ حُسن کی رسوائی کے کوئی اسباب بھی ہیں یا محض ادعا ہے بے معنی؟

اور بھی آج اور بھی زخم گہرا ہو گیا : بس کرائے چشمِ لیشیاں کام اپنا ہو گیا
لے حدید اردو شاعری۔

اپنے کئے پر آپ شرمندہ ہونے اور سچانے والے کو پشیمان کہتے ہیں۔ چشم معشوق جب ایک بار نظر ڈال کر خود ہی شرمندہ ہو گئی اور سچا رہی ہے تو پھر یہ کہنا کہ ”آج اور بھی زخم کھرا ہو گیا اب بس کر“ یعنی نظر بازی سے درگزر بالکل ہمہل ہے۔

اس کو کیا کیجئے زبان شوق کو چپ لگ گئی

جب یہ دل شائستہ عرض تمتا ہو گیا

چُپ لگنا یا چپکی لگنا اردو کا محاورہ ہے جس کے مفہوم میں زبان داخل ہے۔ ۷

چپکی تجھ کو لگ گئی ہے تب سے میر

شوران شیریں لبوں کا جب سے غما

یعنی تیری زبان خاموش ہو گئی یا تیری زبان بند ہو گئی بس ”زبان شوق کو چپ لگنا کے معنی

ہوئی زبان شوق کی زبان خاموش ہو گئی جو صحیح نہیں۔ دوسرے مصرعہ میں حرف اشارہ ”یہ“

حشو اور لفظ ”شائستہ“ بے محل استعمال کیا گیا یہ موقع بجائے شائستہ کے آمادہ کہنے کا ہے

تیں نے جس بت پر نظر ڈالی جنون شوق میں : دیکھتا کیا ہوں وہ تیرا میرا ہو گیا

کہنا یہ تھا کہ ”جنون شوق یا فور شوق میں جس پر نظر ڈالنا ہوں تو ہی نظر آتا ہے۔ ۸

حیدر مصر دیکھتا ہوں ادھر تو ہی تو ہے

مگر رذیف کی خاطر کہہ گئے۔ ”وہ تیرا میرا ہو گیا“ یعنی وہ تو ہی ہو گیا یہاں ہے اس کا یا پلٹ

یا قلب ماہیت کو نظر کی کرامت کہیں یا جنون شوق کا اعجاز۔

اس کو شاید یہ بیسیہ ہو بھی تو فین دید : ہوا سیر حلقہ امروز و فردا ہو گیا

اردو میں توفیق دینا اور توفیق ہونا تو کہتے ہیں مگر توفیق بیسیہ ہونا نہیں بولتے قطع نظر اس

کے یہ موقع ”توفیق دید کہنے کا نہیں ہے دولت دید یا دولت دیدار کہنا چاہیے تھا مصرعہ

شانی میں ”سیر حلقہ“ بے معنی ہے اسیر سنجہ کہتے تو مصرعہ بامعنی ہوتا۔

اٹھ سکا تم سے نہ یار التفات ناز بھی : مرحبا وہ جس کو تیرا غم گوارا ہو گیا

معشوق کی بلے پروائی اور بے رماعی کو ناز کہتے ہیں عاشق کے واسطے اس لفظ کا

استعمال قابل اعتراض ہے دوسرے مصرعہ میں مرحا شاہ باش کے معنی میں استعمال کیا گیا

ہے اس لیے ”مرجاوہ“ کہنا صحیح نہیں ”مرجا اس کو“ یا ”مرجا اس پر“ کہنا چاہیے مصرعہ اولیٰ میں تم اور مصرعہ ثانی میں تیرا اشتراک یہ ہے مصنف جیسے شاعر سے ایسی غلطی قابل افسوس ہے۔

اپنی اپنی وسعت فکر و قیاس کی بات ہے جس نے جو عالم بنا ڈالا وہ اس کا ہو گیا ”عالم بنا ڈالنا“ معلوم نہیں کہاں کی زبان ہے اور اس کا کیا مفہوم ہے جس نے جو عالم بنا ڈالا“ کے عوض جس نے اپنے کو مٹا ڈالا کہتے تو مصرعہ یا معنی ہوتا۔

وہ چین میں جس روش سے ہو کے گزرے نقاب دیر تک ہر ایک گل کارنگ گہرا ہو گیا! ہو کے گزرے یا بے نقاب ہو کے گزرے بول چال کے خلاف ہے۔ دیر تک کے الفاظ بھی بھرتی کئے ہیں۔ ”رنگ گہرا ہو گیا“ یہاں مفید معنی نہیں رنگ بھپکا ہو گیا کہنا چاہیے تھا۔ شش جہت آئینہ حسن حقیقت ہے جگر قیس دیوانہ تھا محور وئے لیلیٰ ہو گیا

حسن مصرعہ محاسن جمع جس کے معنی ہیں خوبی اور بہ تعلق اعضا خوبصورتی کے معنی ہیں بھی اس لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے پس ”حسن حقیقت“ کے معنی ہوئے حقیقت کی خوبصورتی یا حقیقت کی خوبی دونوں بھی مہمل ہیں قطع نظر اس کے آئینہ ندرت خود نہ حسن ہے نہ حقیقت البتہ آئینہ حسن نام ہے۔ مصرعہ ثانی میں ”دیوانہ تھا“ کے بعد لفظ جو کی ضرورت ہے۔

عطار د

شہر نور ۳۵۳۳ اف جولائی ۱۹۴۴

نظم

جناب عبد القیوم خاں باقی (عثمانیہ)

احباب کی صحبت میں ایک نظم زیر بحث تھی یہ نظم تحت عنوان ”چھول“ اور کانٹے“ روزنامہ میزان کے خصوصی نمبر میں عبد القیوم باقی کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ ایک نے کہا نہیں معلوم یہ کون صاحب ہیں اور کہاں کے باشندے ہیں دوسرے نے کہا کیا آپ نہیں جانتے عبد القیوم باقی ایم۔ اے لکچرار اردو عثمانیہ یونیورسٹی اور حیدرآباد کے ایک ذی علم ہیں۔ میں نے کہا شخصیت سے کیا غرض مصنف خواہ کوئی ہو مگر انصاف کی بات یہ ہے کہ اخبار میں اس نظم کو شائع نہ کرنا چاہیے تھا ایک نے جھلک کر کہا اخبار و رسائل میں شعرا کا کلام قطع ہوتا ہی رہتا ہے مگر انھوں نے اپنا کلام شائع کر لیا تو بُرا کیا کیا۔ آخر اس نظم میں عیب ہی کیا ہے میں نے کہا قلمیہ نہ پوچھئے تجدد کا درد قندہ ہے نئی روشنی سے آنکھیں چند صیارتی ہیں کبھی علم کی کمی کا رونا تھا آج طبیعتوں کی دبیزاتی کا ماتم ہے۔ شاعر جذبات و حسیات کا مصور ہوتا تھا۔ آج مقررہ وزن پر تالیف الفاظ کا نام شاعری ہے جس حاتم میں سب ہی برہنہ ہوں وہاں عیوب برہنہ کی شکوہ اور سمع قبول کی تمنا کس سے کی جائے۔ حقیقی شاعر اپنے جذبات حسیات و تخیل کو سادے سیدھے الفاظ میں اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ محض حسن بیان اور کٹف زبان ہی سے سننے والے پر اثر و انفعال کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے یا تشبیہ و استعارہ مجاز و کنایہ کی مدد سے اپنے تخیلات ذہنی اعتبارات اور عقلی محتملات کی تصویر ایسے الفاظ میں آتا رہا ہے کہ سامع وجد کرنے لگتا ہے خیالی قصا یا بھی قصایاے صادقہ نظر آتے ہیں بہر حال فن شاعری ایسا آسان نہیں جیسا کہ عام طور پر سمجھ لیا گیا ہے۔ سچ کہا ہے۔

سغن گفتق و بکر جالی سفتن است

زیر بحث نظم میں حسن بیان اور لطف زبان سے قطع نظر بعض ترکیب نادرست ہیں الفاظ بے محل اور محاورے کا استعمال غلط پایا جاتا ہے۔ انھوں نے کہا ذرا اس اجمال کی تفصیل کیجئے عرض کیا تفصیل کا تو یہ موقع نہیں مگر یہ یاد رکھئے کہ منانت بیان شہستگی زبان۔ سنجیدگی عبارات بشوخی اشارات بہت قافیہ اور نشست ردیف شعری محسن کے اہم اجزاء ہیں ایتم فن کا تو یہ فتویٰ ہے کہ جس کلام میں قبض و لبسط کی تاثیر نہ ہو اس کو شعری نہ کہنا چاہیے کسی کے کلام کو باچنے کا بس یہی معیار ہے۔

یہ نظم مدرس کے طور پر لکھی گئی ہے اس کا صدر عنوان ہے ”پھول اور کانٹے“ ذیلی عنوان پھول۔ کانٹے اور شاعر علیحدہ علیحدہ قائم کر کے ہر ایک کے تحت شاعر نے اپنے تخیلات کو نظم کا جامہ پہنایا۔ سبزی نظریں جو شبہات ہیں وہ عرض کئے جاتے ہیں۔

نمبر (۱) پھول

میرے لبوں پر گیت ہے نئی تجلیا کا قصیدہ ہزار ہوں شبابِ دات کا
میں اک نشانِ سجدہ ہوں جس کا منات کا سنار ہوں دن کو میں فسادِ رات کا
ہزار بار آدمی پہ زندگی کا بار ہو مجھے جو دیکھ لے کوئی خزاں بھی اک بار ہو
پھول کو بطور استعارہ ایک شخص فرض کر لیا مگر یہ نہیں کھلتا کہ نئی تجلیات کا گیت کس چیز سے عبارت ہے۔ نئی تجلی پرانی تجلی عام لوگوں کے فہم و ادراک سے بالاتر کوئی شے ہوگی۔ ”میرے لبوں پر گیت ہے“ کے معنی صحیح یا غلط میں کار ہا ہوں فرض کر لے لیکن گانا پھول کی صفت نہیں ہے مضرعہ ثانی میں ضمیر شکلم کی ضرورت ہے ”شباب و اردات“ بے معنی ترکیب اضافی ہے مگر کیا کیا جائے یہاں تو قافیہ ہی تنگ ہو رہا تھا اس لیے بلا لحاظ صحت ترکیب و اردات شباب کے عوض ”شباب و اردات“ کہہ کر شعر لوڑا کر دیا گیا۔ ”کانات“ یعنی موجودات عالم پھول کو جس میں کانات پر نشانِ سجدہ قرار دینا، مہمل ہے۔ چوتھا مضرعہ بھی ادعائے بے معنی اور مقررہ الفاظ پر اجتماع الفاظ کی ایک مثال ہے۔ ٹیپ کا شعر بھی لفظوں کا کھلونا ہے زندگی کا بار ہزار بار ہونا کے کوئی معنی نہیں۔

ریاضِ زندگی میں اک کشاکش بہار ہوں ہنس رہا ہوں دیر کو اگر چہ دل لٹکا رہوں
 کھلا ہوا ہوں شاخِ پیر کجہر و اختیار ہوں ہر اک مجاہدِ نظر کے پیچھے کاہل رہوں
 توہماتِ دیر کا میں کوئی راز داں نہیں میں وہ زمینِ عیش ہوں کہ حجبِ آسمانی میں
 ”ریاضِ زندگی“ میں اضافتِ بیانیہ ہے ”کشاکش بہار“ یہاں بے معنی ہے۔ کشاکش کے ”م“
 ہیں چھینا جھپٹی اور کنا یہ ہے رنج و غم سے پھول کا یہ بیان کہ ”میں کشاکش بہار میں ہوں۔
 کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بہار ہے تو پھول بھی ہے۔ بہار کا وجود ہی پھول کے وجود کا باعث
 ہے۔ دوسرے مصرعہ بھی ہسل ہے پھول کی صفت ہنسنا تو ہے مگر ہنسنا نہیں ہے۔ شاید یہ
 زعفران کا پھول ہے۔ ”دلفکار“ یعنی زخمی دل مجازاً عاشق پھول کس کے عشق میں دلفکار
 ہے اور کیوں اس کا دل زخمی ہوا ہے۔ یہ اوصاف تو بلبل کے ہیں وہ پھول کا عاشق اور
 موسم بہار میں نغمہ سرا ہوتا ہے پھول کو ان باتوں سے کوئی دور کا تعلق بھی نہیں۔ تیسرے مصرعہ
 میں ”میں جبر و اختیار ہوں مہل جملہ ہے شاخِ پیر پھول کے کھیلنے کو مسئلہ جبر و اختیار سے کیا علا
 جو تھا مصرعہ بھی عجیب و غریب ”مجاہد“ کفار سے لڑنے والے کو کہتے ہیں ”مجاہدِ نظر“ کہہ کر خدا
 جانے مصنف نے اپنے ذہن میں اس کے کیا معنی قرار دے لیے۔ گلے کا پار ہونا، اردو کا
 عادیہ بنے جس کے معنی ہیں کسی سے لپٹ پٹنا یا گریبان گیر ہونا ہے
 میں نام پھول کا لے کر گناہ گار ہوا : شرابِ جان کے قاضی گلے کا پار ہوا (بحرِ بحر)
 ٹیپ کے دونوں مصرعوں میں معنوی ربط نہیں مصرعہ اولیٰ کا مفہوم پھول سے متعلق نہیں ہو سکتا
 ”زمینِ عیش“ میں اضافتِ بیانیہ فرض کیجئے تو کبھی کوئی مفید معنی پیدا نہیں ہوتے پھول کو
 بذاتِ عیش سے کیا واسطہ۔

پھول کی داستان پھول کی زبانی تو آپ نے سن لی اب کانٹے کی داستان کانٹے
 کا زبانی سنئے۔

کانٹا

زیبِ روزگار کی زبانِ نوحہ خوان ہوں میں کشاکشِ حیات کا ازل سے تر جان ہوں میں
 ہے خشک میری زندگی اگرچہ نوحہ خوان ہوں میں کوئی اگر سنے مجھے تو ایک داستان ہوں میں
 ہے خوشیوں میں اک پیامِ جانِ نواز ہے کھٹک رہا ہے دل میں جو وہ میری کارِ ناز ہے

”روزگار“ یعنی زمانہ۔ روزگار کی صفت غریب در حقیقت عجیب و غریب ہے۔ باعتبار تسمیہ کل باسم جزو روزگار سے مراد یہاں اہل روزگار ہو سکتی ہے۔ کانٹے کی تشبیہ زبان سے نہیں زبان لوزہ خوان سے دی گئی ہے۔ ”لوزہ خوان“ کی صفت مخصوص کی وجہ دونوں میں عقلی یا حسی کوئی وجہ شبہ نہیں پائی جاتی۔ مصرعہ ثانی کے مصنف کے ذہن میں کوئی فرضی معنی ہوں گے مگر ربطاً ہر حالت کانٹے کے تعلق سے یہ مصرعہ سہل ہے۔ ”خشک زندگی“ بے معنی ہے زندگی کی صفت خشک یا تر صحیح نہیں البتہ خشک جان یا خشک ہنہا کہتے تو معنی ہو سکتے مگر کانٹے کے لیے جوانی یا بڑھاپا بے معنی ہے۔ مری ایک داستان ہے کے عوض میں ایک داستان ہوں، کہنا صحیح نہیں۔ ٹیپ کا شعر دوختا ہے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں۔ خوششیوں میں وہ کیا پیام ہے جس کو جان نواز کہا گیا۔ کھٹک رہا ہے دل میں جو۔ یہاں لفظ جو صفت ضمیری ہے اور اسم چیز یا شئی مخدوف یعنی ”دل میں جو چیز کھٹک رہی ہے وہ مرے دل کا راز ہے۔“ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کھٹک کس کے دل میں ہو رہی ہے اور فعل تذکیر کا استعمال اس موقع پر بوجہ اس کے کہ جو اسم مخدوف فرض کیا جاتا ہے وہ تانیث ہے درست ہو سکتا ہے یا نہیں۔ چونکہ کانٹا ”غریب روزگار کی زبان لوزہ خوان ہے“ اس لیے اگر یہ کھٹک اہل روزگار یا افراد روزگار کے دل میں فرض کی جائے تو یہ بھی بوجہ عجیبی ہوگی کہ ایک کے دل کا راز دوسرے کے دل میں کھٹک رہا ہے۔ کانٹے کے خوششیوں کا ”پیام جان نواز“ اور ”کانٹے کے دل کا راز“ اگر کچھ ہے تو اس کا وجود شاعر کے ذہن میں ہوگا خارج میں اشارتاً کنایتاً بھی اس کا پتہ نہیں۔

□

نظم

جناب عبد القیوم خاں باقی (عثمانیہ)

مولوی عبد القیوم خاں باقی کی نظم زیر عنوان ”پھول اور کانٹے“ مندرجہ خصوصی اشاعت اجلا میزان کے دو حصہ میں نمبر (۱) نمبر (۲)۔ پہلے نمبر (۱) کے نو اشعار پر جو شبہات وارد ہوئے تھے وہ رسالہ شباب بابتہ ماہ دی ۱۳۵۲ ف میں عرض کئے گئے آج کی صحبت میں نمبر (۲) کے نو اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

آج کل کی جدید شاعری پر کہنے کی تو بہت گنجائش ہے مگر کہیں کس سے اور یہ دل کو لگی سنائیں کس کو۔ شخص زبان دان اور شاعر شیوا بیان ہونے کا مدعی ہے طبیعت فطرتاً موزوں ہو تو شعر کہنا چنداں مشکل نہیں لیکن محض کلام منظوم پر شعری تعریف صادق نہیں آتی شعری بننا تخیلی اور محاکات پر ہے حسن بیان اور لطف زبان۔ بندش کی خوبی اور طرز ادا کی دل آویزی محاسن شعری ہیں لفظ تخیل سے غلط فہمی پیدا نہ ہونی چاہیے۔ شاعری میں تخیل سے مراد قوت اختراع ہے۔ ماہر فن اور ارباب سخن ہی تصفیہ کر سکتے ہیں کہ کس کا شعراؤ کو نسا شعرا سے معیار پر پورا اترتا ہے سیہو یا غلطی مقتضائے بشریت بھی ہے اور دلیل ناواقفیت بھی ایک اپنے عیوب سے مطلع ہو کر اصلاح کی سعی کرتا ہے دوسرا اصرار عیبیہ بہ عیب خود نہ رسیدن نمی رسد۔

نمبر (۲)

زبان زندگی پہ ہے اثر مرے شباب کا
میں رہنا نہ ہو سکا ہر حال و خواب کا
جو میرا آشنا ہوا وہ پھول بن کے رہ گیا
ان اشعار کا کوئی ذیلی عنوان نہیں مگر معلوم ہوتا ہے یہ بھی پھول ہی سے متعلق ہیں۔ اور ضمیر

متکلم کا استعمال بھول کے واسطے ہوا ہے۔ مصرعہ اولیٰ میں ”زبان زندگی“ استعارہ ہے زندگی کو اک شخص فرض کر لیا اور اس کے لیے زبان بھی تجویز کی گئی فارسی میں ایسی اضافیت کثیر الواقع ہیں مثلاً استخوان خیال بمعنی استخوان شخص خیال
توصیف خان جہان نوال : کم مغلز در استخوان خیال
اردو میں ایسی اضافتوں سے احتراز اولیٰ ہے۔

پھول کا یہ کہنا کہ میرے شباب کا اثر زبان زندگی (زبان شخص زندگی) پر ہے کوئی معنی نہیں رکھتا۔ زبان پر ذائقہ کا اثر رہ سکتا ہے نہ کہ شباب کا زبان زندگی پر ذکر ہے کہتے تو مصرعہ بمعنی ہوتا۔ مصرعہ ثانی بھی سنت پذیر معنی نہیں اسواج کے باہم ٹکرنے کو تلاطم کہتے ہیں بطور مجاز کسی چیز کی کثرت سے عجمی عبارت ہے۔

چو بر خاک انگند خودش تلاطم : برد بر گنج قارون حسرت انجم
پس ایک سوال کا تلاطم اور ایک جواب کا تبسم دونوں غلط۔ تیسرا مصرعہ بھی حامل معنی نہیں ”خیال و خواب“ کو پھول کی رہنمائی کی کسی خیال و خواب کسی کی رہنمائی کے محتاج تو نہیں ہوتے یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کے ثبوت کی ضرورت نہیں۔ چوتھے مصرعہ میں ”مرا علم“ سے کیا مراد ہے علم بفتحین کے اصلی و مجازی کوئی معنی بھی یہاں چسپاں نہیں۔ آخر پھول کا علم کس کو قرار دیا گیا ماقبل یا بعد کسی مصرعہ یا شعر سے کنایہ اشارت اس کے وجود کا ثبوت نہیں ملتا۔ لفظ ”انقلاب“ کا بھی یہی حال ہے محض اجتماع الفاظ اور بے معنی ادعا کے سوا اور کچھ بھی نہیں۔ طیب کے شعریں ”پھول بن کے رہ گیا“ کے ہم یہ معنی فرض کر لیتے ہیں کہ پھول کی عطریات سے پھول کا آشنا بھی معطر ہو جاتا ہے حالانکہ لفظ ”آشنا“ کا یہاں استعمال بے محل ہے۔ مصرعہ اعتبار مجاز و زبان بمل ہے اردو میں بے تازی سے ”پھول بن کے رہ گیا“ ایک بے معنی جملہ ہے پھول اور کانٹے کی داستان ختم ہو گئی۔ اب شاعر کی زبانی شاعر کے حالات ملاحظہ ہوں۔

شاعر

مجھے ملے ہیں پھول بھی مجھے ملے ہیں خار بھی میں اک نشاط جبر بھی نہیں درد اختیار بھی
 میں ایک شادمان بھی میں ایک دلفکار بھی جفائے آسمان بھی ہوں دفائے روزگار بھی
 سکون دل مجھے ملا ہے روح بقرار سے شہید زندگی ہوں میں اسی کی ذوالفقار سے

پہلا مصرعہ صاف ہے دوسرے کی ترکیب عجیب و غریب واقع ہوئی ہے۔ اپنے
 آپ کو ”نشاط جبر“ اور ”درد اختیار“ کہنا ہنسل ہے۔ ایک شادمان ایک دلفکار میں لفظ
 ”ایک“ تو براۓ بیت ہے مگر شادمان کی لون کا اعلان ذوق سلیم پر گراں گزر رہا ہے۔
 شاعر اپنے آپ کو جفائے آسمان اور دفائے روزگار قرار دے رہا ہے اس کی وجہ
 تو شاعر کے ذہن میں کچھ ہوگی مگر ”میں جفائے آسمان ہوں“ کے معنی از آسمان جفا کشیدہ
 ہوں نہیں ہو سکتے آسمان کی صفت دغا باز، سبکدل، جفاکار، کج رفتار، ستیزہ کار
 وغیرہ مشہور ہے، بحالت موجودہ ”میں جفائے آسمان ہوں“ کا مطلب یہ ہوا کہ میں مجسمہ
 جفائے آسمان ہوں اسی طرح دفائے روزگار ہوں بھی بے معنی ہے۔ روزگار بے معنی
 زمانہ۔ زمانہ کی صفت یاد دہانی نہیں وہ تو بے وفا، سفاک اور کمینہ مشہور ہے روح یعنی
 جان اگر جان بقرار ہے تو دل کو سکون کیسے نصیب ہو سکتا ہے یہ غلط مفروضہ ہے شہید
 زندگی“ کے اس مصرعہ میں تو کوئی معنی نہیں۔ اسی کی ذوالفقار“ سے کس کی ذوالفقار
 مراد ہے ضمیر ”اسی“ کا مرجع روح ہے تو روح کی ذوالفقار کسے کہتے ہیں غرض یہ شعر ٹھیکہ
 خیز لفظوں کا مجموعہ ہے۔

ہو شعلہ بار زندگی تو مرحب جنوں مرا اُچھل رہا ہے ہر طرف حیات بن خون مرا
 سکون و درد اگر ملے تو یہ بھی اک فسلا مرا لپکتے ہائے ہائے دل ہمیشہ از عنوان مرا
 یہ مد و جز ہے عطا جہان بے ثبات کو رہیں گے یاد میرے دن ہمیشہ کائنات کو
 نہ زندگی کو شعلہ بار“ کس مناسبت سے کہا گیا کچھ نہیں کھلتا۔ مرجحاً لفظ کچھ
 عجیب طرح استعمال ہوا ہے۔ پہلا مصرعہ جملہ شرطیہ ہے اور حرف شرط محذوف اس
 مصرعہ کی نشر یہ ہوگی۔ اگر زندگی شعلہ بار ہو تو میر جنوں مرجحاً ہوگا۔ ظاہر ہے کہ یہ جملہ

بے معنی ہے اگر اس مصرعہ کے یہ معنی فرض کئے جائیں کہ اگر زندگی شعلہ باریہ ہو تو میرے جتنو کو خوش آمدید کہا جائے گا تو اس حالت میں بھی اس کے ہمیل ہونے میں کوئی فرق پیدا ہوتا۔ کیا شعلہ بار زندگی مورث جنون ہوتی ہے یہ ایک حل طلب معما ہے۔ شاعر کا خود فقط جسم میں نہیں بلکہ ہر طرف اچھل رہا ہے بفرض غلط ہر طرف سے اطراف جسم مراد ہو اس میں ندرت ہی کیا ہے۔ خون اچھلنا اردو کا محاورہ نہیں۔ ”خون“ کی لون کا کھل دیا کر دے کا خون کر دیا گیا۔ حیات خد ممت۔ خون اور حیات میں لازم و ملزوم کی نسبت ہے خون ہے تو حیات بھی ہے یا حیات ہے تو خون کا وجود بھی ہے پس خون کا حیات بن کے اچھلنا کیا بلحاظ معنی مفہوم کیا یا اعتبار محاورہ زبان صحیح نہیں۔

تیسرے مصرعے میں فعل ”لے“ کا مفعول ”سکون و درد“ ہے لیکن مفعول بعید ہے جس کو سکون و درد ملا اس کا کہیں ذکر نہیں ”سکون و درد“ لےنا تو شاعر کی فسول کا رکہ پھیری تو چہر شاعر کا ارغوان ہائے دل کیوں پکار رہا ہے آخر اس کی کوئی وجہ۔ ارغنون ایک بابے کا نام ہے لیکن ”میرا ارغوان“ کہہ کر ایک شخصیت پیدا کی گئی جس سے یہ ثابت ہو رہا ہے کہ ارغنون شاعری کے لوازمات میں سے ہے جیسا کہ نوحے کے لیے تنبور ارغوان کے ساتھ فعل پکارنا کا استعمال صحیح نہیں کیا اردو میں تیار پکارتا ہے رہا پکارتا ہے کہہ سکتے ہیں؟ جاہل دیہاتی تیار پکارتا ہے ارغوان پکارتا ہے کہیں تو عجب نہیں مگر کوئی تعلیم یافتہ ایسا نہیں کہتا۔

ٹپ کا شعر بھی ہمیل ہے ”عطا“ کا فاعل کون ہے مدد و جزا اگر سکون و درد کے واسطے مشبہ بہ ہیں تو دونوں میں وجہ شبہ کی کوئی گنجائش نہیں۔

یہ نظم تو یہاں ختم ہو گئی لیکن مجھے ایک بات اور عرض کرنی ہے پہلے بھی یاد رہا عرض کر چکا ہوں کہ جس شعر میں اثر نہ ہو یا جو شعر جذبات کو براہی بخنہ نہ کر سکے اس کو شعر کہنا ہی غلط ہے۔ شعریں واقعیت کا اثر پیدا کرنا ہی شاعر کا بڑا کمال ہے یہ خوبی انتخاب الفاظ پر موقوف ہے۔ اس سے ناممکن کو ممکن بنا کر پیش کیا جاسکتا ہے لیکن انوس ہے کہ آج کل اسی سے بے اعتنائی برتی جاتی ہے الفاظ کا انتخاب محض وزن شعر

کی خاطر ہوتا ہے اس پر مطلق غور نہیں کیا جاتا کہ ترتیب و تناسب الفاظ سے وہ اثر بھی پیدا ہو رہا ہے یا نہیں جن جذبات کے تحت شعر معذوں کیا جا رہا ہے اس غلط طریق عمل کا نتیجہ یہ ہے شعر بے معنی بلکہ بعض دفعہ مضحکہ نیز الفاظ کا مجموعہ ہو جاتا ہے۔ □
(بہمنی ۱۳۵۴ھ ۱۹۳۲ء دسمبر ۱۹۳۲ء)

نظم

جناب عبدالقیوم خاں باقی (عثمانیہ)

اخبار میزان مورخہ ۳ آذر ۱۳۵۲ھ فی میں عبدالقیوم خاں باقی کے نام سے ایک نظم طبع ہوئی ہے جس کا عنوان ”ناسامی بکماندھی جناح ملاقات کے خاتمہ پر“ اس نظم کو بغور پڑھنے کے بعد میں یہ بدگمانی کر کے گنہگار ہونا نہیں چاہتا کہ اس کے مصنف درحقیقت مولوی عبدالقیوم خاں صاحب باقی ہیں اے اردو کچرا عثمانیہ یونیورسٹی ہی میں بہت ممکن ہے کہ ہم نام کوئی اور نوجوان شاعر ہوں، بہر حال اس نظم میں جو شبہات ناشی ہو رہے ہیں اور جو عیوب نظر آ رہے ہیں ان کو محض ادب اردو کی خدمت سمجھ کر ناظرین رسالہ شہاب کے ملاحظہ میں پیش کرتا ہوں اس امید پر کہ وہ خود اس کا اندازہ کر سکیں گے کہ اس کا مصنف کون ہے اور میرے خیالات و شبہات کس حد تک جہنی برص ہیں۔

سودا نے اپنے زمانے کے بعض خود ساختہ شاعروں کی نسبت کہا ہے

معنی لفظوں سے ہوتے ہیں روپوش

یاں تلک رتبہ سخن پہنچا

مگر بیسویں صدی عیسوی کے ترقی یافتہ زمانہ میں ادب و شعر کی یہ حالت بھی خود اہل زمان اردو کی توجہ کے لائق ہے۔

سن لیا ۹ جنگارہ الفاظ کا حاصل ہے کیا : سن لیا ۹ انجام یک پیکار عقل و دل کی

دیکھا اور باب سیاست کی کوئی منزل ہے کیا دیکھا شمشیر محبت کا کوئی گھائل ہے کیا قائدین قوم فتنہ زاکی دشواری ہے یہ ایک دو افراد کا انجام بیداری ہے یہ ہنگامہ بمعنی مجمع و جمعیت مردم و معرکہ باز گمراہی و قصہ خوانان و خواص گویان و اشال آن (برہان قاطع) ہنگامہ کا اطلاق صرف آدمیوں کے اجتماع پر ہوتا ہے۔ ”ہنگامہ الفاظ کہنا صحیح نہیں مصرعہ ثانی میں ”یکسا“ حشو فیج ہے۔ ”پیکار عقل و دل“ بھی یہاں بے محل ہے پیکار کے معنی ہیں جنگ لڑائی بحث تو گنا مذہبی جناح ملاقات سے ہے ”عقل و دل“ مراد گنا مذہبی اور جناح کے لیے نہ استعمال ہے اور نہ ان دو قائدین کی ملاقات کو ”پیکار“ قرار دیا جاسکتا ہے تیسرے مصرعہ میں استعمال انکاری ہے ”کوئی منزل“ کیا ”یعنی کوئی منزل نہیں ہے۔ ارباب سیاست کی منزل یعنی ارباب سیاست کا نصب العین نہ ہونا خلاف عقل اور لفظ منزل کیا یہاں استعمال بے محل ہے حالانکہ اس ملاقات کا مقصد راز میں نہ تھا۔ ”فتنہ زاکا“ اسم عمل ترکیبی شر و فساد یا عشق و فریفتگی پیدا کرنے والا معشوق کی آنکھ چال ڈھال اور ناز و ادا کے واسطے بھی بطور صفت اس لفظ کا استعمال کیا جاتا ہے چشم است بخواب رفتہ گردوں : با شوقی چشم فتنہ زایش (صائب) نگر شاعر نے قوم کو ”فتنہ زاکا“ کہا ہے یعنی ایسی قوم جو شر و فساد پیدا کرتی ہے۔ فقہا بل احترام قائدین کی طرف اس کی اضافت افسوس ناک جساوت ہے ”دشواری ہے یہ“ سے کونسی دشواری مراد ہے شاعر کے ذہن میں اس دشواری کا وجود ہو تو ہو خارج میں اس کا نہ کہیں ذکر ہے نہ اشارہ۔

ہائے کیوں اہل وطن خود ایک ہو جاتے نہیں
اپنے انجام وفا سے آپ شر ماتے نہیں
ہائے کیوں ارباب غم اب ہوش میں آتے نہیں
ہائے کیوں سب ٹی کے اپنا آپ غم کھاتے نہیں
مدھی کیوں ٹسٹ ہیں اور چست ہیں کیوں دنگوا
کیا لے گی ہند کو اس طرح آزادی کی راہ

”ایک ہو جانا“ متفق ہونے کے معنی میں فصحا کی زبان نہیں۔ مصرعہ ثانی میں بھی ایک لفظ کیوں کی ضرورت ہے جس کے بغیر استفہام کے معنی پیدا نہیں ہوتے۔ ”وفا“ کے معنی ہیں وعدہ پورا کرنا آخر وعدہ کیا تھا اس کا انجام کیا ہے وعدہ وفا کر کے کوئی کیوں شرماے یہ کیا معمہ ہے کچھ سمجھ میں نہ آیا ”ارباب غم“ یہاں بے محل لفظ ہے ارباب غم کو ہوش میں آنے سے کیا واسطہ ارباب غم بے ہوش تو نہیں رہتے۔

”ہوش میں آنا“ کے دو معنی ہیں ایک بیہوشی رفع ہونا دوسرے معنی ہیں غفلت دور کرنا۔

ہوش میں آتا ہے انسان مرگ انسان دیکھ کر
(ناتخ) یاد آتا ہے دلیں گور غریباں دیکھ کر
ارباب غم کے عوض ارباب غفلت کہتے تو مصرعہ یا محاورہ ہونے کے علاوہ صنعت تضاد کا لطف بھی حاصل ہوتا۔

’ہائے کیوں ارباب غفلت ہوش میں آتے نہیں۔‘
جو تھے مصرعہ میں ”اپنا غم آپ کھانا“ درست نہیں غم کھانے کے معنی ہیں صبر اور ضبط کرنا۔

عجب نعمت عطا کی ہے خدا نے اہل عزت کو
(آتش) عجب یہ لوگ غم کھا کھا کے دل کو شاد کرتے ہیں
طبیب کا شعور و لخت اور مہمل ہے۔ واحد اور جمع ہر دو حالت میں مدعی کہیں گے اس لیے فعل ہی واحد ہونا چاہیے خصوصاً جب کہ بطور اسم جمع استعمال ہو۔ اس ملاقات میں مضر کا مدحی اور مضر خراج کی حیثیت گواہ کی یہ تھی لہذا گواہ چست مدعی شست کا مقولہ بے محل استعمال کیا گیا۔

کچھ سالوں نے جوالی کی امانت تحسین لی
تجربوں نے جوش و ہمت کی قیادت تحسین لی

بحث اور گفتار نے مرنے کی ہمت چھین لی
 قوم سے اک جہد آزادی کی عادت چھین لی
 بار ڈالا دو دلوں پر اہل ہندوستان نے
 کیا کیا یہ اس طرح انسان سے انسان نے

کہن اور کہنہ مراد الفاظ ہیں جس کے معنی ہیں پُرانا۔ کہن مقابل نو کا ہے
 برائے تعظیم چیز سے نیز استعمال کنند چوں غل کہن سال (بہارِ عجم) اس سے ظاہر ہے
 کہ یہ لفظ بطور صفت یا حال استعمال ہوتا ہے مردم کہن سال کہہ سکتے ہیں صرف
 کہن سال نہیں کہتے۔ کہنہ سال "غلط اور اس کی جمع" کہنہ سالوں" ا غلط ہے، جوانی
 کی امانت سے مصنف کی کیا مراد ہے یہ استعانہ یا کنایہ ہی نہیں فی الذہن شاعر اس
 کے کچھ معنی ہوں تو ہوں بظاہر مصرعہ ہی ہل اور بے معنی ہے۔ واحد اور جمع ہر دو
 حالت میں تجربہ نہیں گئے "تجربوں" کہنا صحیح نہیں۔ جوش اور ہمت کی قیادت تجربہ
 کرتا ہے تو یہ فعل لائق ستائش ہے نہ کہ قابل شکایت۔ تیسرے مصرعہ کی رکاکت محتاج
 مراحات نہیں صرف اس قدر عرض کرنا ضرور ہے کہ بحث اور گفتار ہل ہے بحث
 اور تکرار یا بحث اور محیض کہنا چاہیے تھا مصرعہ کے وزن میں بھی فرق پیدا نہ
 ہوتا۔ چوتھے مصرعہ میں لفظ "اک" حشو و وزن شعری خاطر ہے معنی اور مطلب میں
 اس کو کچھ دخل نہیں۔ "جہد" یعنی کوشش جہد کی عادت ہل۔ ہمت چھین لینا عادت چھین
 لینا دونوں غلط ہمت اور عادت کا نہ سرقہ ہو سکتا ہے اور نہ وہ کسی سے چھین لینے
 کی چیز ہے آخری شعر کی لغویت محتاج تصریح نہیں۔

اس طرح اہل وطن یہ بید لی اچھی نہیں
 فصل آزادی کی یہ بے حاصلی اچھی نہیں
 منطق اور قانون کی یہ سائلی اچھی نہیں!
 بے بسی اچھی نہیں، یہ کابل اچھی نہیں!

آؤ پھر اک اتحاد عقل و دل پیدا کریں
آؤ پھر سینہ میں درد جان گسل پیدا کریں

مصرعہ اولیٰ میں ”اس طرح اور یہ“ کا اجتماع بے معنی ہے مگر کیا کیا جائے وزن شعر کی خاطر جابجائیہ۔ اس طرح، اک و غیرہ الفاظ کے بغیر چارہ ہی کیا ہے۔ آخر اشعار موزوں کیسے ہو سکیں گے۔ ”فصل آزادی“ کا اگر وجود نہیں ہے تو ”بے حاصلی“ کا شکوہ ہی بے جہاں اور اگر فصل آزادی کا وجود ہے تو بے حاصلی کا ماتم غلط ہو جاتا ہے۔ سائل یعنی سوال کرنے والا اسم فاعل لیکن یہ سمجھ میں نہ آیا کہ کس قاعدے سے اسم فاعل کے ساتھ یا بے معروف کا الحاق جائز ہے معلوم ایسا ہوتا ہے مصنف علام اس سے مصدری معنی پیدا کرنا چاہتے ہیں اور مقصد یہ کہنا ہے کہ منطق اور قانون کے رو سے سوال کرنا اچھا نہیں مگر شعر موزوں کرنے کی کوشش میں یہ یاد نہ رہا کہ یائے مصدری کا الحاق اسم صفت کے ساتھ ہو سکتا ہے اسم فاعل کے ساتھ نہیں ہوتا۔ اک اتحاد عقل و دل“ میں ”اک“ تو بھرتی کا لفظ ہے مگر ”درد جان گسل“ پیدا کرنے کے صلئے عام سے خداجانے میدان سیاست سے کتنے بھاگ جائیں گے۔ ”اگر درد جان گسل“ یعنی جان لینے والا درد یا درد جان ستاں پیدا کرنا اختیاری امر ہے تو یہ دعوت مرگ ہے۔

زخم کاری یاں کا دل نے ابھی کھایا نہیں
حشر مایوسی کا اب بھی ہندیں آیا نہیں
دقت نے جذبات انسانی کو سلجھایا نہیں
اس لیے کوشش نے پھل اُمید کا پایا نہیں
آؤ صف آرائیوں کے ساتھ منزل پر چلیں
آؤ میر کا رداں کے ہمت دم ہو کر چلیں

دل نے یاں کا ابھی زخم نہیں کھایا یعنی ابھی امید باقی ہے جشر کے معنی ہیں اٹھنا قیامت میں مرنے قبر سے زندہ اٹھنے جائیں گے اس لیے مجازاً قیامت کے معنی ہیں بھی اس لفظ کا استعمال ہوتا ہے مجاز در مجاز قنہ و نساد کے معنی میں بھی یہ لفظ مستعمل

ہے مگر اس کے ساتھ مصدر آنا کا استعمال نہیں ہوتا پس ”حشر آیا نہیں“ غلط ہے حشر ہونا یا حشر برپا ہونا محاورہ ہے۔ ج

تو نہیں ساقی تو میخانہ میں اک برپا ہو حشر (ناسخ)
یعنی فتنہ و فساد برپا ہو۔

سبزہ خط کو دکھا کر تو نے مارا ہے جھپیں
حشر ان لوگوں کا ہوگا خضر پیغمبر کے ساتھ (آتش)
غرض ”مالوکی کا حشر“ اور ”حشر آنا“ دونوں غلط تیسرے مصرعہ میں ”جذبات انسانی“ کو سلجھانے کا فاعل وقت کو قرار دینا غلط و غلط ہے۔ اُلجھے ہوئے دھاگے یا بالوں کے کھولنے کو سلجھانا کہتے ہیں مجازاً آچیدہ اور دقیق مسائل کے حل کرنے پر بھی اس کا استعمال ہوتا ہے لیکن ”جذبات انسانی“ نہ دھاگانہ بال نہ پیچیدہ دقیق مسائل پھر جذبات انسانی کو سلجھانا کیا معنی یہ تو سرسبز پہل ہے۔ چوتھا مصرعہ بھی بے معنی مجموعہ الفاظ ہے۔ اُمید ہوتی ہے تو کوشش کی جاتی ہے امید برآ نابی کوشش کا پھل ہے مگر یہ کہنا کہ ”کوشش نے امید کا پھل پایا نہیں“ ہل ہے ”صف آرائیوں“ غلط ہے ”آرائی“ فاری کا ایک مستقل لفظ ہے جو بمعنی حاصل بالمصدر آرائش مستعمل ہے۔

آرد و خوش گرم آئین بندی دل کشتہ است
جز چراغ حشر تم در سینہ آرائی مسبار (ظہوری)
اور مصدر آراستن سے آرائی صیغہ واحد حاضر بھی ہے (اصف اللغات) پس صف آرائی کے معنی صف کو آراستہ کرنا یا ترتیب دینا ہے بصیغہ جمع صف آرائیوں کہنا غلط و جملہ ہے۔ منزل کے لفظی معنی ہیں اترنے کی جگہ مجازاً اس جگہ کو بھی کہتے ہیں جہاں مسافروں قیام کریں۔ ج

نالہ ازل دل تازہاں صد جائے منزل بیش کرد
از زبال تالاب رسید از ضعف بالائرنہ شد (باقر کاشی)
لہذا منزل پر پہنچنا منزل پر اترنا۔ منزل طے کرنا تو کہتے ہیں لیکن منزل پر چلنا ہل ہے۔

”میر کا رواں“ سے مراد قاید ہے ابھی اوپر قاید کی اتباع کی مذمت کی گئی اب میر کا رواں (قاید) کے ہمدوم چلنے کی ہدایت ہو رہی ہے ایک ہی سانس میں یہ متضاد ہدایت خلاف بلاغت ہے۔

غیر سنتے ہیں مگر ان کی ہنسی مٹ جائے گی
زندگی کے جوش سے یہ بکسی مٹ جائے گی
دل کے ہنگاموں سے ساری خاشی مٹ جائے گی
درد کے ضربوں سے جان کی بیہوشی مٹ جائے گی
ایک ہو جائیں اگر اہل جفا کے سامنے
آسمان بھی سر جھکائے گا وفا کے سامنے

معاف فرمائیے یہ آخری بند تو مجموعہ مہملات ہے۔ ”ٹٹنا“ کے معنی ہیں نشان یا علامت کا نیست و نابود ہو جانا اور وہیں ہنسی خاشی بکسی اور بے ہوشی کے ساتھ مصدر ٹٹنا کا استعمال درست نہیں۔ بکسی کا دلغ مٹ جائے گا یا بیہوشی کی علامت مٹ جائے گی کہہ سکتے ہیں۔ جوش کے معنی ہیں اُبال مجازاً، ہجوم کثرت اور ولولہ کی معنی میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔

جے جوش نکل بہت اریں یاں تک کہ ہر طرف
(غالب) اڑتے ہوئے اچھٹے ہیں مرغ چمن کے پالو

پھرتے ہیں بیکرا بہت تیری راہ میں
(داغ) کہتا ہے صاف صاف یہی جوش نقش پا

کیا کیا نہ رنگ تیرے طلبگار لاکھ
(آتش) مستوں کو جوش صوفیوں کو حال آچکے

فصل گل آئی ہوا پھر جوش پر دوئے دل
(ناسخ) موج ہی ہو سا قیازہ بخیر ہر ماے دل

ان اشعار سے واضح ہو گا کہ لفظ جوش کن کن معنی میں کس طرح استعمال کیا جاتا ہے

پس معنی ہائے متذکرہ کے لحاظ سے ”جوش زندگی“ بے معنی ہے۔ ”دل کا ہنگامہ“ بھی صحیح نہیں جیسا کہ اوپر صراحت کی گئی ہے۔ ”درد کی ضرب“ لغو ہے ضرب کے معنی ہیں چوٹ مار۔ ضرب سے درد پیدا ہوتا ہے مگر درد کی وجہ ضرب عالم وجود میں نہیں آتی۔ ”جان کی بیہوشی“ بھی بہمل ہے۔ کیا جان کبھی ہوش میں اور کبھی بیہوش رہتی ہے! اس مصرعہ میں لفظ جان کی لون غنہ بھی کراہت سے خالی نہیں۔ ”وفا کے سامنے آسمان کا سر جھکانا“ مضحکہ خیز جملہ ہے۔

(۱۹ ستمبر ۱۳۵۲ء ۱۵ جنوری ۱۹۳۵ء)

غزل

جناب جب گھر مراد آبادی

میں حیران ہوں کہ موجود زمانہ میں ادب سے کیا مراد ہے اور اس کی تعریف کیا ہے، فارسی تو ختم ہو چکی۔ اردو کی کوئی کل ہی سیدھی نہیں۔ ہر وہ شخص جس کے پاس یونیورسٹی کی سند ہو وہ ادیب بھی ہے اور شاعر بھی جس کو دیکھئے اس کا رنگ ہی جدا ہے سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم جیسے غیر تعلیم یافتہ یا نیم تعلیم یافتہ کس کا اتباع کریں اور وہ زمانہ دور نہیں جب کہ اردو اپنی اصلی حالت پر باقی نہ رہے گی۔ عربی اور فارسی کے مروجہ و مستعمل الفاظ کو ہم چھوڑتے جاتے ہیں کیوں کہ ان کو ثقیل یا ناقابل فہم سمجھتے ہیں اور غیر مانوس ہندی الفاظ کو سنجوشی استعمال کرتے جاتے ہیں۔ مسلمانوں کی اصلی زبان عربی ہے یا فارسی مگر اس سے تنفر بڑھتا جا رہا ہے

عطار د

دہلی سے ایک رسالہ ”آج کل“ نام مہینہ میں دو مرتبہ شائع ہوتا ہے جس میں دیدہ نہ تصاویر کے سوا اعلیٰ مضامین، بند بائیں اور جنگی خبریں طبع ہوتی ہیں۔ ۱۵ فروری ۱۹۳۵ء کے رسالہ میں جناب جگدھار آبادی کی ایک تانہ غزل طبع ہوئی ہے جس میں تنہیل کی

بلند پروازی اور جدت طرازی کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ادب کی جھلک بھی نمایاں ہے
امید کو تاریں شہاب بھی اس کے لحاظ سے محفوظ ہوں گے۔

کیا مقامات ہیں ان سوختہ سامانوں کے
خضر بھی بڑھ کے قدم لیتے ہیں دیوالوں کے
”مقام“ بفتح اول ٹھہرنے کی جگہ اصطلاح موسیقی میں ایک پردہ سرود اصطلاح
صوفیہ میں دراج سلوک کو مقام کہتے ہیں۔ ”سوختہ سامان“ کے لفظی معنی تو ظاہر ہیں مگر یہ لفظ
عاشق کے لیے نہ مجاز ہے نہ کنایہ! البتہ سوختہ جان کنایتاً عاشق کے لیے مستعمل ہے۔
کدام سوختہ جان راست تاپ آتش ما بہ آہ سرورے را کباب کینم (الوطائی)
پہلے مصرع میں مقامات بھیف جمع اور سوختہ سامان بمعنی عاشق صحیح نہیں۔ خضر ایک بغیر کا
نام ہے شعرا مجازاً یہ معنی خجستہ پہ دراہ نما استعمال کرتے ہیں۔

کوچہ عشق کی راہیں کوئی ہم سے لپچھے
خضر کیا جانیں غریب اگلے زمانے والے
خوشی کے مارے کہوں مجھ کو آج خضر بے
جو راہ کوچہ جانان کا راہ بسر مل جائے
(ناتخ)

”قدم لینا“ کے معنی ہیں قدم بوس ہونا۔

جس نے کی اس مسکدے میں بیت دست بو
وہ قدم تیرے بس اے پیرمغاں لینے لگا
(ذوق)
”دیوانہ“ یا گُل یا محبوب کو کہتے ہیں۔

دیوانہ ولیہ زیر قدم خار و گل یکسیت
سیل از بلند پست بیا باں خبر نہ داشت
(خزینہ)

لیکن جب یہ لفظ کسی کی طرف متواف ہوتا ہے تو اس کے معنی عاشق یا مفتون

ہوتے ہیں۔

حشر کے روز میں آناؤں کو گلاؤں کا آتش : ان پری رویوں نے دیوانہ بنایا مجھ کو

ایک مشہور و معروف پیغمبر کی نسبت یہ کہنا کہ وہ پاگل یا ”دیوان“ کے قلم لیتے ہیں یا بالفاظ دیگر قد مبوس ہوتے ہیں سراسر بے ادبی ہے۔

حسن و صورت کے زلف کے نہ ارمالوں کے
اُن کلمے انسان ہیں مائے ہوئے انسانوں کے

عجیب و غریب مطلع ہے دونوں مصرعوں میں بظاہر کوئی ربط نہیں۔ اوصاف مندرجہ
مصرعہ اول کی نفی کا تعلق آخر ہے کس سے۔ اگر اس کا تعلق انسان سے ہے تو صورت
نہ ہونا کیا معنی جس نہیں تو نہ ہی مگر دنیا میں وہ کونسی مادی شے ہے جس کی صورت نہیں ہوتی۔
مصرعہ ثانی میں ”مائے ہوئے“ کا لفظ بھی محاورے کے خلاف استعمال کیا گیا جس کی وجہ مصرعہ
ہی سہل ہو گیا۔ اُردو میں لفظ ”مائے“ معنی مودف کے علاوہ دو دو معنی میں مستعمل ہے۔
ایک معنی ہی کشتہ مقتول ہے

اس زلف کے مائے کی اگر خاک کو چاٹے
(ذوق)

پیدا دم انفی میں ہو سسم اور زیادہ

”مائے ہوئے“ بھی اسی معنی میں مستعمل ہے

بس کے ہیں ہم اک بہار ناز کے مائے ہوئے
(غالب)

جلوہ گل کے سوا کھر دانے مدفن میں نہیں

دوسرے معنی ہیں سبب یا باعث۔

جب کہ اپنے میں سماوے نہ خوشی کے مائے
(غالب)

گو ندھے پھولوں کا کھلا پھر کوئی کیوں کر سہرا

اگیا مائے خجالت کے پسینہ ہم کو (ذوق)

ان میں سے کوئی معنی بھی یہاں چسپاں نہیں۔

چشم ساتی میں تصدق تیرے پالوں کے
چند گھوٹ اور بھی لیکن انہی میخاتوں کے
میخانہ بطور صفت چشمِ خواں مستعمل ہے نہ کہ پیمانہ۔ مصرعہ اول میں بجائے

پیانہ میخانہ اور مصرعہ نانی میں بجائے میخانہ پیانہ ہونا چاہیے تھا۔ چند گھونٹ پیسے کا طرف
 پیانہ ہوتا ہے نہ کہ میخانہ! فسوس تو یہ ہے کہ بصیغہ جمع یہاں پچانو اور میخانوں کا استعمال
 نہایت مکروہ اور نادارست ہے مگر تلافیہ پائی کی خاطر موقعہ ہو یا نہ ہو استعمال کرنا ہی پڑا۔
 ہر قدم لاکھ حقیر طرے سہی طوفانوں کے
 حوصلے پست نہ ہوں گے کبھی انسانوں کے

حوصلے پست نہ ہونے کی کوئی وجہ بھی ہے یا محض ادعا ہے بے معنی سخت و فور
 بارش کو طوفان کہتے ہیں مجازاً ہر دہشتی جو سب کو گھیر لے اور سب پر غالب ہو مثلاً
 طوفان باد طوفان باران طوفان آتش وغیرہ مصنف نے یہاں طوفان کس معنی میں استعمال
 کیا ہے اور کس چیز کا طوفان ہے کچھ نہیں کھلتا جب سم بطور تنجیر استعمال کیا جاتا ہے تو
 اس کی جمع خلاف اصول ہے۔ یہاں تو یہ دعویٰ ہی غلط ہو جاتا ہے کہ طوفان کے لاکھ حقیر
 کھلے مگر انسانوں میں سے ایک فرد بھی پست حوصلہ نہیں ہوتا۔ شاعر کے تخیل کی بڑی خوبی
 اسی میں ہے کہ ناممکن کو ممکن ثابت کرے۔

جلوہ دوست یہ آہستہ خرامی تا چند
 ندیاں سوکھ چلیں شوق میں طوفانوں کے
 دونوں مصرعوں میں کوئی معنوی ربط نہیں۔ ”ندی“ کو ”جلوہ دوست“ سے کیا مناسبت
 جلوہ کے معنی ہیں خود نمائی ہے

واعظاں کیں جلوہ بر محراب و ممبر میکند
 جوں بخلوت می روند آں کار دیگر میکند
 جلوہ کو آہستہ خرامی یا تیز خرامی سے بھی کوئی واسطہ نہیں چند کا لفظ عموماً اعداد
 کے واسطے استعمال کیا جاتا ہے تاکہ کے عوض ”ناخید“ کہنے کی کوئی خاص وجہ ظاہر نہیں۔
 ”سو کہہ چلیں“ بول چال کے خلاف ہے سو کہہ گئیں سو کھتی جاتی ہیں یا سو کھتی چلیں کہہ
 سکتے ہیں۔
 موج سے رنگ شفق لالہ و گل مطلع صبح
 چند عنوان ہیں مرے شوق کے انسانوں کے

مصرعہ ثانی حرف اشارہ کا محتاج ہے بغیر اس کے دونوں مصرعوں میں ربط پیدا نہیں ہوتا۔ ”مرے“ ضمیر واحد متکلم اور ”شوق“ بھی واحد پس ”شوق“ کا افسانہ ہو سکتا ہے افسانوں کہنا صحیح نہیں۔

آگ میں پھاند پڑیں موت سے ٹکرا جائیں
واہ کیا کھیل ہیں ان سوختہ سامانوں کے
آگ میں کود پڑیں کے عوض آگ میں پھاند پڑیں کہنا سراسر غلط ہے۔ پھاندنا کے معنی ہیں اچک جانا کسی چیز پر سے کود کر نکل جانا۔

نہ راہ ہی مجھے سو جھی نہ پھاندنے کی گھات ملی
بھرا کیا پس دیوار و پیش درخاموشش (آتش)
مطلب یہ کہ نہ تو دیوار پر سے کود جانے کا خیال آیا نہ دروازے میں سے داخل ہونے کی سوچھی۔
جو آئے جام بھر کے پئے اور ہوئے مست
سبزے کو روندنا پھر بے پھولوں کو جا پھاند
(غالب دیوان حمیدہ)

”موت سے ٹکرانا“ بھی بہل مکر مادی چیز سے ہو سکتی ہے۔
ٹکرا کے پارہ پارہ ہو گئی کشتی حباب سے (آتش)
نہ موت مادی شئی ہے نہ سوختہ سامان عاشق کے لیے کناہ ہے۔
اسی کشتی کو نہیں تاب تلاطم صدمہ حیف
جس نے منہ پھیر دیئے تھے کبھی طوفانوں کے
”اُسی کشتی“ سے کوئی کشتی مراد ہے ”تلاطم اور طوفان“ کس چیز سے عیادت ہے۔
”طوفانوں کا منہ پھیر دینا“ بھی صحیح نہیں اردو میں منہ پھیرنا یا منہ پھیر لینا کہتے ہیں منہ پھیر دینا نہیں بولتے منہ پھیرنا یا پھیر لینا کے معنی ہیں ناراض یا خفا ہونا۔
ظاہر ہے کہ منہ پھیر لیا تم نے خدا سے (میر)
دوسرے معنی ہیں شرم و حیا تنفر یا بے اعتنائی۔

اے آفتاب محشر آنکھوں سے گر گیا تو
(آتش) منہ پھیرتا جدھر سے پھر میں اُدھر نہ کرتا
غریب کسی کا منہ پھیر دینا متعدی بدو مفعول اردو میں مستعمل نہیں۔
حسن کی جہلوہ گری سے ہے محبت کا جنوں
شمع روشن ہوئی تیر لگ گئے پروانوں کے
”محبت کا جنوں“ بہل ہے۔ پر لگنا ایک محاورہ ہے جس کے معنی ہیں کسی کام کا جلد
انجام پا جانا یا کسی کام کی قدرت حاصل ہونا۔

سفلہ کو گو پر لگیں لسیکن ہے نارسا
(ناسخ) پہونچے کبھی ہوا سے نہ کاہ آسمان پر
اے کمان ابرو جہاں جاتا ہوں میں تیرا خدنگ
پہنچتا ہے ایک دم میں پاس میرے پر لگا
(میر) شمع روشن ہوتا پروانے کے پر نکلنے کی علت تو نہیں ہے۔
خاک بھی گور غریباں کی ہے کیا بستی شوق
دل دھڑکتے نظر آئے مجھے اُن لوں کے

”بستی“ بمعنی آبادی اردو لفظ ہے اور شوق ”غریب لہذا بہ ترکیب اضافی“ بستی
شوق ”کہنا قطعاً غلط ہے مزید لطف یہ کہ ”گور غریباں کو بستی شوق“ نہیں کہا بلکہ ”خاک
گور غریباں کو بستی شوق“ قرار دیا ہے۔ دونوں میں کیا نسبت ہے۔ شوق کی بستی اور
انسانوں کا دل دھڑکتا عجیب و غریب تخیل ہے۔

مرحب جذبہ بے باک جوانان وطن
تیغ جسم خم ہے مگر ہاتھ میں دیوالوں کے
”جذبہ“ کی صفت بے باک نہیں۔ جسم خم بطور صفت خرام ناز مستعمل ہے خدا بخشے
برالہ آبادی نے اس لفظ کا استعمال کیا غلط۔
زلف بچپاں میں وہ سج دھج کہ بائیں بھی تیرے خدا میں وہ خم کرتا بھی شہید

اب جناب جگر نے استعمال کیا ”تغ چم خم“ کی صحت میں کلام ہے بلوار کی صفت چم خم نہیں ہو سکتی۔

خضر اگر آپ بھی خائف ہیں تو رخصت لیکن
چاہیں مجھ کو تھپڑے انہیں طوفانوں کے
ایسے موقع پر رخصت نہیں کہتے خدا حافظ کہتے ہیں۔ ”انہیں طوفانوں سے“
کون سے طوفان مراد ہیں کیا تھپڑے کھانے کی آرزو کرنا شجاعت و جوانمردی کی علامت
ہے؟ ۹
کاش یہ راز ہر انسان سمجھ لے ہر دم
اپنا مقصود ہے خود ہاتھ میں انسانوں کا

اس بحث سے قطع نظر کہ یہ نظریہ کس حد تک قابل قبول ہے پہلے مصرعہ میں جب
لفظ ”ہر انسان“ بطور کلیہ چکا ہے تو مصرعہ ثانی میں کمر ”انسانوں“ کا لفظ نہایت قبیح
اور بول چال کے خلاف ہے کہنا صرف یہ ہے کہ ”کاش ہر انسان یہ راز سمجھ لے کہ اپنا مقصود
اپنے ہاتھ میں ہے“ ہمد کا لفظ برا ہے بیت ہے معنی و مطلب میں اسے کوئی دخل نہیں
اسی کو حشو توجہ کہتے ہیں کسی مبتدی کے کلام میں ایسے حشو و زوائد قابل گرفت ہوں تو
ہوں مگر جناب جگر جیسے کہنہ مشق شاعر کے کلام میں معیوب ہے۔

موت کیا آئے گی ہم عشق کے دیوانوں کو
موت خود کا منتی ہے نام سے دیوانوں کے
”عشق کا دیوانہ“ یہ معنی عاشق صحیح نہیں۔ دیوانہ کے نام سے موت کا کانپنا بھی مہمل
ہے۔ حضرت فیض نے کیا خوب فرمایا ہے۔

موت کہہ آتی ہے دیوانی ہے : فیض تو پہلے ہی فنا ہو گیا
جناب جگر کا مفروضہ یہ پایا جاتا ہے کہ ”عشق کا دیوانہ“ مرنا ہی نہیں جو مصرعہ
غلط ہے۔ دوسرے مصرعہ میں دیوانوں سے مراد عشاق نہیں ہو سکتا یہاں تو دیوانہ کے معنی
پاگل اور مجنون کے سوا اور کچھ نہیں ہوتے۔
میں نے دیکھا ہے اسے روپ فطرت جگر : میں نے پایا ہے اسے عہس میں انسانوں کے

”فطرت کا روپ“ یعنی فطرت کی صورت غلط اُردو میں روپ کے معنی ہیں صورت یا وضع
 نظارہ یوسف ہونہ لہذا کوئٹہ بارک
 بدلے ہوئے ہے مگر بازار عجیب
 صبحِ فرقت نے دکھایا روپ سارا شام کا (ناصح)
 ”اُسے دیکھا ہے“ کا اشارہ الیہ کون ہے۔ شاید یہ کوئی چھلاوا ہے دیو ہے یا پری ہے
 جو کبھی فطرت کے روپ میں اور کبھی انسانوں کے بھیس میں نظر آتا ہے۔
 خور داد ۲۵ ۱۳۵۱

غزل

جناب ساغر نظامی

جناب ساغر نظامی سے ادبی دنیا نا واقف نہیں موجودہ دور کے مشہور شعرا کی
 فہرست میں آپ کا نام بھی شریک ہے سوقت الشیوع رسائل میں آپ کا کلام شائع ہوتا رہا
 ہے۔ کئی مرتبہ حیدر آباد دکن میں بھی تشریف فرما ہوئے تھے بعض اضلاع کی بھی سیر کی شعر و
 سخن کی صحبتیں رہیں کیا عجب ہے کہ حیدر آباد کے بعض نوجوان شعرا سے آپ کو ذاتی تعارف
 بھی ہو۔

یہم مارچ ۱۹۴۵ء کے رسالہ ”آج کل“ میں آپ کی ایک غزل طبع ہوئی ہے۔ واضح
 ہو کہ یہ رسالہ دہلی سے شائع ہوتا ہے وہ دہلی جس کی زبان مستند بھی جاتی تھی استاد داغ
 کو فخر تھا کہ وہ دہلی میں پیدا ہوئے۔

کیوں داغ دہلوی کی زباں مستند نہ ہو

پیدا کیا خدا نے اُسے تختِ گماہ میں

جناب ساغر نظامی کا کلام تو اکثر اصحاب کی نظر سے گزرتا ہی رہا ہے لیکن میرے
 ناثرات و تشککات کے ساتھ اُس کا مطالعہ اہل ذوق کی دلچسپی کا باعث ہو گا۔
 کامِ آخر میرا کیفِ ناتمام آہی گیا : پھر کوئی ساغر بکفِ بادہ بجا مہی گیا

کھنکھ یعنی ہتھیلی حجازاً پاتھ۔ ساغر اور جام دونوں فارسی مترادف الفاظ ہیں ایک ہاتھ میں تو ساغر ہے مگر ”بادہ بجام“ کہاں ہے۔ ”ساغر بکھنکھ“ خالی تھا طرچی کی ضرورت تھی مگر موزونیت اور توافیق کی خاطر معنی و مطلب اور حسن بیان سے صرف نظر کر کے ”بادہ بجام“ کہہ دیا حالانکہ شراب رکھنے کا ظرف شیشہ۔ مینا یا چڑھی ہے۔ شراب جام میں نہیں کھتے جام سے پیتے ہیں۔

جال اپنے نور کا تالے رہے خورشید و ماہ
نور برساتا مرا ماہ تمام آہی گمیا
”نور“ کے معنی ہیں روشنی جال نور کے لیے صفت ہے نہ تشبیہ چاند اور سورج کی روشنی کو جال کہنا صحیح نہیں مصرعہ اول سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ دونوں وقت واحد میں اپنے نور کا مظاہرہ کر رہے ہیں ”نور کا جال“ تانے کا مقصد یہ پایا جاتا ہے کہ ”ماہ تمام“ کی آمد میں مزاحمت ہو جو سراسر سہل ہے ”جال تاننا“ اردو کی زبان نہیں، اردو میں جال پھیلانا کہتے ہیں۔

بیلہوں کے لیے دام رگ گل کافی ہے : جال پھیلا کے نہ صبا دکھتا رو کے راتنی
جال لگانا بھی کہتے ہیں۔

ٹھانر رُوح کے لیے صبا داجل !
(ذوق) سبزہ تیغ میں جو ہر سے لگا رکھتا ہے جال

جال بچھانا بھی محاورہ ہے

ہاتھ آتا ہے مقدر سے ہمارے دولت
(بحر) جال کس کس نے بچھایا نہیں دانا ئی کا !

بہر حال جال تاننا غلط ہے۔

ہوکتی ہی رہ گئیں معصوم دور اندیشیاں

الہ کے لب پر میرا ذکر تا تمام آہی گمیا

”معصوم دور اندیشی“ غلط ہے ”دور اندیشی“ کی صفت معصوم نہیں ہو سکتی ”تا تمام“

کا لفظ بھی محض تلافیہ کی خاطر ہے معنی و مطلب میں اُس سے کوئی ترقی نہیں ہوتی۔

ہے جہاں عشق و ہوس کو اعتراف کیسی

تلخی ہستی کے قربان وہ مقام آئی گیا

”وہ مقام“ راز سہ بستہ شاعر کے ذہن میں ہے مگر ”تلخی ہستی“ کی وجہ اس مقام

کا آجانا بے معنی ہے۔ تلخی کے معنی میں کڑوا مجازاً ناگوار ہستی“ ترجمہ ہے وجود

زندگانی کا ”تلخی ہستی“ صحیح ہے تو اس کے معنی ہوئے زندگی کا ناگوار یا اجیر ہو جانا

برخضر زندگانی حبا وید تلخ ساخت

(صائب)

عمر دوبارہ کہ بمن زال دولب رسید

”اس مقام“ کے آنے کی علت ”تلخی ہستی“ کو قرار دینا ہلکا ہے کسی مقصد کے حاصل

نہ ہونے سے زندگی تلخ ہو سکتی ہے مگر یہ تلخی حصول مقصد کا سبب نہیں ہو سکتی۔

دل کہاں اور عمر بھر یہ بار یا مالی کہاں

کچھ یہ ناکادہ نرے نگلیوں میں کام آئی گیا

”ایسا“ مصیبت زدہ ”یا مالی“ بہ پائے مصلحتی بہ معنی مصیبت زدگی دل اگر

مدت العمر مصیبت اٹھانے کا متمثل نہیں ہو سکتا اور ”یہ ناکادہ“ بہ معنی عاشق مصیبت

برداشت کرتا ہے تو اس بیان میں ادبی نزاکت اور شعری لطافت ہی کیا ہے تری

گلی کے عوض ”تری گلیوں“ کہہ کر اور بھی خرابی پیدا کر دی۔

تشنگی نے میکے میں کار قزائی کیا

وقت بازو سے مجھ تک دور جام آئی گیا

قزاق چور لیٹا قزاقی صدر کار قزاقی ہل تشنگی کا کار قزاقی اور وقت بازو

علاً تو دونوں بیکار ہی ہے مگر دور جام آئی گیا پھر کار قزاقی کیا“ کے کیا معنی ہیں۔

جیسے ساغر سے چہلک جائے محلاتی موجئے

کا نیتے ہونٹوں پہ ان کے میرا نام نہی گیا

کا نیتے ہونٹوں پر میرا نام نہی گیا اور محلاتی موجئے ساغر سے چہلک جانے

میں کوئی مناسبت یا تشبیہ نہیں ہے۔ مچلنا ہندی لفظ ہے جس کے معنی ہیں ہٹ یا کسی بات پر اصرار یا ضد کرنا بے موقع اڑ جانا شوخی کرنا۔

دل یہ کہتا ہے کہ تو ساتھ نہ لے چل مجھ کو
 (ذوق) ورنہ میں جا کے وہاں دیکھ محلِ حسابِ دل کا
 لہذا موجِ مے کا مچلنا بے معنی ہے۔ ہونٹوں پر نام آنا اردو میں نہیں کہتے زبان پر نام آنا کہتے ہیں ۷

زباں پہ بارے خدا یا یہ کس کا نام آیا !
 کہ میرے نطق نے بو سے مری زباں کیلئے

(ارداد ۳۵۴ الف جون ۱۹۴۵ء)

کلام

جناب ماہر القادری بدایونی

جناب ماہر القادری صاحب کی تصانیف نظم و نثر کا مجموعہ طبع ہو چکا ہے ہم مشغلہ جاری ہے تازہ تازہ نتائجِ فکر اخبار و رسائل میں شائع ہونے رہتے ہیں ناشر بھی ہیں غزل میں مفاہینِ حسن و عشق کی ترانہ سخی حمد و لعلت میں طبع و قاری کی ہر انتہائی نادر اور افسانے میں ہمہ گیر طبیعت کی جولانی دکھا کر دادِ سنخدانی حاصل فرماتے ہیں۔
 اخبارِ مدینہ کے دو پرچے — بابۃ ۱۳ مارچ اور ۲۱ مارچ ۱۹۴۵ء اتفاقاً میری نظر سے بھی گزرے اول الذکر پرچہ میں تین اشعار کا ایک قطعہ اور ثانی الذکر پرچہ میں ایک رباعی آپ کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ قطعہ یہ ہے۔
 قہقہوں میں خلشِ دل کو سمونا ہے مجھے : آج اے دوست نے ڈھنگ سے روکا ہے مجھے
 مجھ کو اب عشرتِ ساحل کی تمنا نہ رہی : عینِ مسجدِ حرام میں کشتی کو ڈبونا ہے مجھے
 جس کو سب موت سے تعبیر کیا کرتے ہیں : دل میں اس آخری کلمے کو چھپونا ہے مجھے
 ”سمونا“ ہندی لفظ ہے اور اس کے حقیقی معنی ہیں گرم اور سرد پانی کو ملا کر امتدال

پیدا کرنا۔ اردو میں بھی یہ لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے البتہ بطور کنایہ ایک ہی جنس کے دو مختلف المزاج یا مختلف اللون اشیاء کی آمیزش سے اعتدال پیدا کرنے کے معنی میں بھی اس کا استعمال ہوتا ہے۔

آیا نہ اعتدال پہ ہرگز مزاج دہر : میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا (خواجہ میر) ع
یاں اشک گرم نے سرے دریا سمو دیا (صحفی)
آج کل اس لفظ کا استعمال عجیب عجیب طرح ہو رہا ہے مگر شاعر کو عام کی پیروی نہ کرنی چاہیے کیوں کہ شاعر کا کلام ہی سند ہوتا ہے۔ پس قہقہوں میں خلش دل کو سمونا مہمل ہے۔

دوسرے مصرعہ کو پڑھ کر بے اختیار ہنسی آتی ہے۔ جناب میکش نے کسی کے مسکراتے ہوئے رونے کا یوں تعریف فرمائی ہے :

رونے کا سلیقہ کوئی ان سے کچھ : روتے ہیں تبسم کا سہارا لے کر

جناب ماہر نقاد ری نے یہ ریکارڈ توڑ دیا وہاں تو صرف ”تبسم کا سہارا“ ”قہقہوں میں خلش دل کی آمیزش ہے“، مگر ہم کو تو یہ ”نیا ڈھنگ“ نہیں نیا ڈھنگ معلوم ہوتا ہے خلش دل درحقیقت ایسی تکلیف کا نام نہیں ہے جو آہ و بکا کی محرک ہو سکے۔ قہقہوں میں خلش دل کی آمیزش کی مثالی ایسی ہے جیسا کہ سرد پانی کے ایک بڑے ظرف میں لوٹا بھر گرم پانی ملا دیا جائے نتیجہ یہ کہ گرم پانی بھی سرد ہو جائے گا۔ ع
ہر چیز کہ درکان نمک رفت نمک شد

پس قہقہوں کے اثر سے دل کی خلش خود معدوم ہو جائے گی رونے دھونے کا ذکر ہی کیا۔ دوسری بات یہ کہ رونا ایک اضطراری اور اجنبی فعل ہے جو قبل از قبیل سسی خاص انتظام و اہتمام کا محتاج نہیں۔ ”زیادگی کوئی لے“ اور رونے کا کوئی خاص ڈھنگ دیکھانہ سنا۔

دوسرا شعر بظاہر صاف ہے مگر یہ سمجھ میں نہ آیا کہ عشرت ساحل کی تمنا نہیں ہے تو جانے دیجئے۔ ساحل کو چھوڑ بے عیش و عشرت زمان و مکان کا قید

سے بے نیاز ہے مگر یہ تو کہے وہ کیا مصیبت آپڑی ہے جس نے کشتی عمر کو گرداب فنا میں ڈبلنے پر آمادہ کر دیا۔ فراق کا صدمہ نہیں معشوق ناراض نہیں اس کو دست کہیے محبوب کہیے معشوق کہیے جس نام سے چاہیں مخاطب کیجئے وہ تو پاس موجود ہے اسی سے مخاطبت بھی ہے۔ پھر یہ کیا ماجرا ہے جو خود کشتی کی ٹھکان لی۔

تیسرے شعر کی صورت گری بھی عجیب الفاظ سے ہوئی ہے آخر وہ کیا شئی ہے جس کو سب موت سے تعبیر کیا کرتے ہیں اور مصنف نے کنا نینا اس کو "آخری کا نٹا" کہا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس کی تعبیر موت اور کنا نینا "آخری کا نٹا" ہو وہ کوئی شئی ہے جس کا نام پوشیدہ رکھا گیا۔ موت میں اور کانٹے میں کوئی مماثلت و مشابہت بھی نہیں پھر اس کو کا نٹا قرار دینا اور دل میں چھبونا کیا معنی، قاعدہ علم بیان کے اعتبار سے "موت" اور "آخری کانٹے" کا جوڑ درست نہیں اگر علم منطق کے لحاظ سے "موت" کو جس حد کی تعبیر قرار دیا گیا اس کا قصہ "آخری کا نٹا" ہے تو ہم اس سے تاداف ہیں۔ الفاظ کے ان مباحث سے آخر و اول کانٹے کے ذکر سے درگزر تحلیل کی بلندی و ازی اور مضمون آفرینی سے قطع نظر کرتے کے بعد بھی یہ امر تشنہ رہ جاتا ہے کہ "نئے ڈھنگ" سے رونے کا یہ اہتمام اور دل میں "آخری کا نٹا" چھونے کا یہ انتظام خرکس ناگہانی آفت اور ناقابل اظہار مصیبت کا نتیجہ ہے جس کے بغیر یہ اشعار غالب بے روح ہو کر رہ گئے۔

سرباعی

منجو اردوں کو اذن عام دیدی ساقی جام مئے لالہ نام دیدے ساقی
اور مجھ کو بجائے مستی و بیہوشی گزرے ہوئے صبح و شام دیدی ساقی
مئے خواروں کو مئے نوشی کی عام اجازت دینے کے بعد دوسرا مصرعہ بھرتی کا ہو جاتا ہے پہلے مصرعے کے مفہوم میں جام اور مئے لالہ نام داخل ہے مدہوشی کے لفظ کو چھوڑ کر بیہوشی کو ترجیح دینے کی کوئی وجہ ظاہر نہیں ہوتی حالانکہ سستی و مدہوشی کہنے میں جو ایک گونہ ترنم ہے وہ مستی و بیہوشی کہنے میں نہیں پایا جاتا۔ صبح و شام دیدے تو قطعاً بے معنی ہے اس انداز طلب میں کوئی حدت یا شاعرانہ لطافت بھی نہیں! اس لفظی بحث

سے قطع نظر اہم چیز غور طلب یہ ہے کہ عمر گزشتہ یا شباب رفتہ کی بازیافت کا مطالبہ کس سے ہو رہا ہے اور کیوں ہو رہا ہے۔ صوفیانہ طرز کلام میں ساقی سے مرشد کامل ہی مراد ہوتی ہے۔ اس رباعی میں بھی یہی مراد ہوگی ورنہ باعتبار معنی موضوع، شراب پلانے والے سے کوئی ایسی التجا نہیں کرتا مصرعہ سوم میں سستی و بیہوشی کے معنی کنایتاً رجوع الی اللہ اور فنا فی اللہ ہو سکتے ہیں۔ گزر رہے ہوئے صبح و شام کا مطالبہ اگر اس لیے ہے کہ جو زمانہ لہو و لعب میں ضائع ہوا وہ واپس مل جلے تو اس کو یاد الہی میں صرف کریں گے تو ایسا قیاس کرنے کا یہاں کوئی قرینہ نہیں اور پھر مرشد سے ایسا سوال کرنا جس کے رد و قبول پر ان کو قدرت حاصل ہونے کا گمان بھی نہ ہو کیونکہ دوست ہو سکتا ہے اگر محض شباب کی مسرت ہے تو وہ بھی مناسب حال نہیں رندی و سستی کے لیے مرشد سے یا شراب پلانے والے سے ایسا سوال یہ معنی ہے غرض جس پہلو سے نظر ڈالئے یہ رباعی ہرمل ہی معلوم ہوتی ہے کیوں کہ اس میں نہ تو کوئی اُچھ ہے نہ تخیل کی خوبی نہ شاعرانہ لطافت ہے نہ مضمون آخری۔ تقریباً اسی مضمون کو غالب نے کس شاعرانہ لطیف انداز میں نظم کیا ہے۔

بعد ادا تمام ہزم عبد اطفال ایام جوانی رہے ساغر کش حال
آپہنچے ہیں تا سواد اقلیم عدم اے عمر گزشتہ اک قدم استقبال
نہ خدا سے دعا ہے نہ ساقی سے التجا صرف تخیل کی کار فرمائی ہے اور شاعرانہ
طرز طلب نے جو لطافت پیدا کی اس کا اندازہ ذوق سلیم ہی کر سکتا ہے حقیقی شاعری
اسکی کا نام ہے۔

کلام

جناب ماہر الفت اداری

ہمارے بعض نوجوان شعراء کے کلام کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ مسکیش کا گریہ و
تبسم و جد سما ہو تنگ اور ماہر الفت اداری کا محسوسات ماہر اہل ذوق کی نظروں سے گزر
چکا ہو گا۔ آج کی صحبت میں قارئین شہاب کی تفریح طبع اور غور و فکر کے لیے آخر الذکر مجموعہ
پر سرسری نظر ڈالی جاتی ہے۔ اس مجموعہ میں غزلیں بھی ہیں اور ہر نوعیت کی نظمیں بھی ہیں۔ غرض
سارا مجموعہ ۱۱۴ عنوان پر مشتمل ہے۔ پہلی نظم حمد میں ہے جس کا عنوان ہے
فرغی اولین

ارے یہ کس کی تجلی نے کر دیا بزموش رنگاہ محو تخیر زبان سپہ خاموش
جس کو موسیٰ علیہ السلام بھی نہ دیکھ سکے اس تجلی کی ایک جھلک سے جو پاؤں پاس
پاش ہو گیا اس پر نظر ڈالتے ہی بے ہوش ہو گئے تھے شاعر حیات اس کو دیکھ کر نحو سیرت
میں زبان خاموش ہے مگر زبان حال سے پوچھتے ہیں ”ارے یہ کس کی تجلی نے کر دیا بزموش“
”ارے“ حرف ندا ہے اے کی عوض تحقیر کے موقی پر اسے کہتے ہیں۔

کیا تو کہتا ہے میں ہوا حدتے : ارے میں تیرے آس پاس نہیں (ناسخ)
اتارا تو نے سرتن سے جو اس شامت کے مائے کا

ارے احسان مالوں سر سے میں تن کا اتارے کا (ذوق)

زیر نظر شعر میں منادی کا کہیں پتہ نہیں نعت میں خمیر تنکیر کا استعمال ناجائز اور
قابل اعتراض ہے۔

فراز عش سے آئے وہ میکہ بردوش

چھلک پڑے نہ تاروں سے بادہ سر جوش

میکہ مرکب لفظ ہے کدہ کے معنی ہیں گھر۔ مکان۔ وہ۔ وغیرہ میکہ اور

میںانہ مرادف الفاظ میں ”میکدہ بردوش آنا“ یا بہ الفاظ دیگر میکدہ کاندھے پر لیے آنا ہمل ہے۔ میکدہ کاندھے پر اٹھایا جانے کی چیز نہیں ہے یہ نظم حد میں ہے نمبر ”دہ“ کا مرجع کس کو قرار دیا گیا کاندھا کس کا ہے اور میکدہ سے سے کیا مراد ہے۔ دونوں مصرعوں میں کوئی ربط بھی نہیں پایا جاتا ساروں میں یہ ”بازہ سر جوش“ کیوں اور کہاں سے آیا اس کے چمک جانے کی وجہ کیا ہے؟ وزن مقررہ پرتالیف الفاظ کی یہ سی ایک شال ہے باقی خیریت۔

صفات و ذات میں ہے ربط عکس و آئینہ

ازل سے حسن محبت رہے ہی روش بدوش

اس شعر میں بھی حمد کی کوئی شان نہیں حسن و عشق کے متداول الفاظ کو چھوڑ کر وزن شرکی خاطر حسن و محبت کہہ دیا حالانکہ عشق و محبت میں بڑا فرق ہے ان میں عموم و خصوص من و جہ کی نسبت ہے۔ یہ مفروضہ بھی صحیح نہیں کہ جہاں حسن ہے وہاں محبت بھی ہے چہر جہاں محبت ہو وہاں حسن کیوں نہ ہو۔

حسَم کی راہ سے گزرا ہے قاف بد دل کا

وہاں بھی عالم حیرت دی فضا خموش

شعر کا کوئی معنی و مطلب ذہن شاعر میں ہو گا کوئی عذر ہے معنی شعر تو نہیں کہتا البتہ بحث ”فضا“ خموش کی صحت میں ہے۔ فضا بفتح تین عربی لفظ ہے فارسی اور تازی معنی گشادہ میدان متعل ہے لیکن اردو میں بہار اور کیفیت کے معنی میں اس کا استعمال ہوتا ہے لہذا معنی اردو کے اور استعمال فارسی بہ ترکیب اضافی صحیح نہیں۔ خاموشی کی فضا کہہ سکتے ہیں۔

مشاہدہ بھی محبت ملی سے خاک ہو جاتا

مُجھلا ہوا وہ لگا ہوں سے ہو گئے روپوش

خاک ہونا یا خاک ہو جانا کے معنی ہیں ٹکڑ ٹکڑ کر مٹی یا جل کر راک ہو جانا۔

سودا رہے گا میر کو بہت لطف یار کا!

(آتش) مدت کے بعد پوتے میں مٹھائیں بال ناک

کرنے لگے تھے اس سے تغافل کا اسم کلمہ
 کی ایک ہی لنگاہ کہ بس خاک ہو گئے !
 (غالب)

لہذا مشاہدہ کا خاک ہونا صحیح نہیں البتہ شاید کا خاک ہو جانا ممکن ہے۔ روپوش
 مرکب لفظ ہے فارسی قاعدے کے مطابق اسم اور صیغہ امر کی ترکیب سے معنی فاعلی یا
 مفعولی پیدا ہوتے ہیں رد بمعنی منہ اسم اور پوش صیغہ امر مصدر پوشیدن سے۔ وہ شخص جو
 کہیں چھپ جائے اور فوراً اس کا پتہ نہ چلے۔ یہ لفظ عموماً ملزم مفور کے واسطے
 استعمال ہوتا ہے عز وجل کی شان میں ایسے رکیک لفظ کا استعمال نہ ہونا چاہیے
 علاوہ ازیں ”نگاہوں سے روپوش ہونا“ خود بول چال کے خلاف ہے۔
 چند شعر نعت میں بھی کہے ہیں جس کا عنوان ہے ذکر جمیل پہلا شعر یہ ہے۔
 کیف دُستی کا اک پیغام نگینِ نیا نام : انبساطِ روح کی دعوت تر ذکرِ جمیل
 خالی الذہن کون کہے گا کہ یہ شعر لغت میں کہا گیا ہے۔

با خدا مستی کن دیا مصطفیٰ ہو شیار باش
 لحن داؤدی کی ہر لے تیرے نغمہ کی شہید ہر ادائے حسن یوسف تیرے ابر کی قیل
 بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ معشوق کی تعریف ہو رہی ہے۔ سرور کائنات خلاصہ موجودات
 کی نعت شریف میں نغمہ کی تعریف مہمل بات ہے۔ ”ادائے حسن یوسف“ کہنا صحیح نہیں۔
 معشوق کی حرکات و کیفیات کا نام ادا ہے ادا کا تعلق معشوق کی ذات سے ہوتا ہے
 نہ کہ اس کے حسن سے صاحبِ نقاب لالہ اللغات کہتے ہیں ادا کیفیت و حرکات معشوق
 است کہ بگفتن نیایدہ و جز ذوق آن را نتوان دریافت پس حسن کی ادا اور اس
 کا قیل ایرد ہونا دونوں مہمل ہیں۔

تیرے گیسوِ حاملِ ناموس اسحاق و ذریع
 تیرے عارضِ باغِ رنگینی باغِ خلیل
 گیسو میں اور اس کے حاملِ ناموس ہونے میں لفظی یا معنوی کوئی تناسب نہیں
 یہ تو سب جانتے ہیں کہ حضرت ابراہیم علیہ السلام کو مورد نے آگ میں ڈلوایا یہ حکم

خداے قدوس وہ آگ پھولوں کا باغ بن گئی فارسی میں گنوار ابراہیم اسی سے مراد ہے
 مصر ثانی میں باغ خلیل سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ اس نام کا کوئی باغ تھا۔ حضرت
 ابراہیم واسحاق واسمعیل علیہم السلام کا زمانہ خاتم النبیین سے صدیوں پہلے کا ہے
 اس واقعہ کو نور محمدی سے تعلق ہو سکتا ہے اگر یوں کہتے کہ نام محمد یا نور محمدی کے طفیل پہلا
 دینیں ہوا تو اعتراض کا کوئی محل نہ تھا جیسا کہ مولانا جاتی فرماتے ہیں۔

اگر نام محمد را بنیاد دے طبع آدم
 نہ آدم یا فتنے تو بہ نہ لوح از غرق بخینا
 سب کی تیرے چشمہ رحمت نے بجھتی ہے پیاس
 اس میں قلم ہو کہ دجلہ رود گنگا ہو کہ نیل
 پیاس بجھنے کے معنی ہیں تشنگی دفع ہونا مجازاً و فور خواہش کے معنی میں بھی استعمال
 کرتے ہیں۔

پیاس بجھتی نہیں مستقی الفت کی ترے (آتش)
 مگر ایسا استعمال کننا یتاہی ہوتا ہے آخر یہاں قلم و دجلہ وغیرہ کی پیاس سے
 کیا مراد ہے۔ غرض یہ سب کچھ بھل لفظی ہے۔

خاک میں تو نے ملا دی سطوت لات و ہبل
 تیرا مرہونِ نوازشِ کعبہ رب جلتیل
 مرہونِ نوازش کے الفاظ نہایت نامناسب ہیں۔ سچ کہا ہے جس نے کہا ہے
 ۵۵ گز فرق مراتب نہ کنی زندیجی

تیری عظمت کی گواہی کفر کی گردن کا خم : رفعت اسلام ہے تیرے نبوت کی دلیل
 ناظروری نے پادشاہ کی سخاوت کی تعریف میں کہا :-

ہمیش ترکیب لفظ کم خواست : کاف ہر کس ز احتلاط میم باد
 ہمارا خیال فوراً اس طرف منتقل ہوا والدہ سمجھا کہ شاید کفر کی گردن
 کا خم کچھ خطبوی کے مقابلہ میں اپنی کسی خاص جدت اور خیل کی بند پر وادی کا ثبوت پیش

کیا ہے بہت سوچا بہت غور کیا۔ ک۔ ف۔ ر میں کفر کی گردن یا اس کے خم کا پتہ نہ چلا خدا جانے شاعر کے ذہن میں "کفر کی گردن کا خم" سے کیا مراد ہے۔ ہم کو یہاں نارسائی فہم کا اقرار کئے بغیر چارہ نہیں۔ "رفعت اسلام" کہہ کر نبوت کی ایسی دلیل قائم کی جو یہ ایں جلالت قدر فخر رازی کو بھی نہ سوجھی۔ (باقی) □
(آبان ۱۳۵۲ ف ستمبر ۱۹۳۵ء)

نظم

جناب ماہر القادری بدایونی

ماہ گزشتہ "محسوسات ماہر" میں سے چند اشعار پر میں اپنے شکوک کا اظہار کر چکا ہوں آج اور چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ جناب ماہر القادری میں بلا شبہ وہ صلاحیتیں ہیں جو ایک اچھے شاعر میں ہونی چاہئیں۔ "محسوسات ماہر" کے ذی علم ناشرین کی اس رائے سے مجھے اختلاف نہیں کہ اس مجموعہ کلام ماہر میں آپ فکر و نظر بھی پائیں گے اور علم و حکمت کے موتی بھی! اس میں جذبات نگاری کے اعلیٰ نمونے بھی ملیں گے اور منظر نگاری کے بھی! اس میں تغزل بھی پائیں گے اور محاکات بھی! مگر ————— میں صاف صاف کیوں نہ کہوں ————— اس میں زبان و بیان کی لغزشیں بھی ملیں گی اور محاورے کی غلطیاں بھی لیکن اس سے شاعر کی فطری صلاحیت اور ذاتی قابلیت پر کوئی حرج نہیں آتا۔ اس قسم کی غلطیوں کی بنیاد خود رائی کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے کیوں کہ شاعری میں کسی سے مشورہ کرنا اپنے آپ کو بے علم اور جاہل قرار دینے کے برابر سمجھا جاتا ہے "علم و حکمت کے موتی اور جذبات نگاری کے جوہر کو پرکھنا میرے مقصد سے خارج ہے اس کو جانچنے اور پرکھنے والے ارباب فن اور تاجداران ملک سخن سے نیا خالی نہیں ہے۔

ملک کے طول و عرض میں زبان اردو کی ترویج و اشاعت کے لیے مختلف ادارے

سرگرم عمل ہیں اور تعلیم یافتہ نوجوانوں کا ایک طبقہ شاعری اور فسانہ نگاری میں مصروف ہے اس کے ساتھ ضرورت اور شدید ضرورت اس کی ہے کہ زبان کو غلطیوں سے اور اسلوب بیان کو بے راہ روی سے اور محاورے کو بیجا تصرف سے محفوظ رکھنے کی بھی سعی کی جائے۔ ورنہ نظریہ حالات موجودہ وہ زمانہ دور نہیں جب کہ اردو کا حسین چہرہ داغدار ہوتا جائے گا اور کئے والی تسلیں ان داغوں کو بھی صحن میں شمار کرنے لگیں گی، جو بزرگوار اس کام کو باحسن الوجہ انجام دینے کی صلاحیت و قابلیت رکھتے ہیں ان کا سکوت قابل افسوس ہے، اپنی کمزوریوں سے واقف ہونے کے باوجود یہ حرارت اس توقع سے کرتا ہوں کہ ارباب لطافت و غیرت میں سے کسی کو ترغیب ہو اور موجودہ رفتار زمانہ کے اعتبار سے وہ اس ضرورت کو شدت سے محسوس فرمائیں۔

گنگا کے کنارے

فردوس میں بیٹھا ہوں گنگا کے کنارے : بھرتی ہیں لنگا ہیں جو ترارے پہ ترارے
فردوس بہشت کو کہتے ہیں اور ایسے باغ کو بھی جس میں ہر قسم کے سیوہ دار درخت
ہوں۔ بہشت کا نظارہ تو دور کی بات ہے لیکن گنگا کے کنارے سیوہ دار درختوں کا
کوئی باغ ہو، اور اسی کے نظارے سے شاعر میں جذبات پیدا ہوتے ہوں تو تعجب کیا ہے
مگر لنگا ہوں کا ترارے پہ ترارے بھرنا، ضرورت قابل تعجب و حیرت ہے۔ اردو میں
گھوٹے کے کودنے اور حیرت کرنے کو ترارے بھرنا کہتے ہیں۔ ظ
سمند عمر منزلی طے کر گیا دو تراروں میں (آتش)

پس لنگا ہوں کا ترارے بھرنا صحیح نہیں۔

یتا بش، اور یہ موجوں کا تھام : پانی سے نکلتے ہوئے بجلی کے شرارے
تابش خورشید فراور کا خاصہ ہے ماہ میں یہ چمک اور گری کہاں، واضح ہو کہ تابش بمعنی
روشنی اور تابش بمعنی ہر تو دو فروغ مستقل ہے
شب بگلگشت آمد از مہتاب : صبح از ہر جلوہ اش ہت تاب برد : تلخویرا
لفظ تابش عموماً آفتاب ہی کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

پیشِ حُشیشِ باغِ رانرخ تماشا بشکند
 تابشِ خورشیدِ رنگِ روئے کلہا بشکند
 وہ منحنی اجسام کو کہئے جھنپیں حشرات
 لیتے ہوئے انگڑائیاں کائی کے سہارے

انگڑائی جس کو فاری میں خمیازہ کہتے ہیں ایک خاص قسم کی حرکت ہے جو سستی دینے
 کرنے کے لیے دونوں ہاتھوں کو بلند کر کے بدن کو توڑا جاتا ہے۔ لفظ انگڑائی کا استعمال
 انسان ہی کے ساتھ مخصوص ہے۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ
 دیکھا جو مجھ کو چھوڑ دیا کسمسا کے ہاتھ

پانی میں جو منحنی اجسام یا کیرے ہوتے ہیں، ان کو حشرات نہیں کہتے، انگڑائی کے
 لیے سہارے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی، بلائی سطح آپ پر بھی ہوتی ہے اس کا سہارا انگڑائی
 میں کوئی کیسے لے سکتا ہے۔ غرض حشرات کی انگڑائی اور کائی کا سہارا دونوں
 ہمیل ہیں۔

گرداب کے ہیں پیچ کر فالوئس کے شعلے
 دریا کی یہ موجیں ہیں کہ الوار کے دھائے

بھنور کو فارسی میں گرداب کہتے ہیں، گرداب مرکب لفظ ہے گرد اور آب سے
 چونکہ پانی ایک ہی جگہ چکر کھاتا رہتا ہے اس لیے اس کو گرداب کہتے ہیں۔ گرداب یا بھنور
 کے پیچ نہیں ہوتے۔ گرداب کو فالوئس کا شعلہ کہنا بھی صحیح نہیں۔

نکھرے ہوئے ساحل پہ یہ بگلوں کی قضا لیا
 حوروں کے پرے جیسے ہوں کوثر کے کنا سے

نکھرنا یعنی آرائش و زیبائش کرنا، گنگا کے ساحل کی آرائش و زیبائش کا تو کہیں ذکر ہی
 نہیں آیا پھر اس کو نکھرے ہوئے ساحل، کس بناء پر کہا گیا۔ مصرعہ اولیٰ میں لفظ "یہ" حشو ہے
 بگلوں میں اور حوروں میں کوئی وجہ مناسبت یا وجہ شبہ ہی نہیں پائی جاتی گنگا کے

ساحل کو کوثر کے کنائے سے اور بنگلوں کی قطاروں کو حوروں کے پرے سے تشبیہ نادرست اور ہمل ہے۔

ہر موج المٹی ہوئی الزار کے پردے
اب آنکھ تو کیا روح پہ واجب نظر ہے

موج فاعل ہے یہ الزار کے پردے کس چیز سے مراد ہے جس کو موج الٹا رہی ہے۔ روح کا مظلوم یا مسرور ہونا تو سنا مگر روح کا نظارہ کرنا بعید از فہم ہے قطع نظر اس کے نظارے کے وجوب کی کوئی خاص وجہ بھی پائی نہیں جاتی اس موقع پر بصیغہ جمع نظارہ ہمنامی خالی از تکلف نہیں۔

نوجوان بیوہ

زلف لیے ترتیب کیڑے تلکے چہرہ ادا اس
ایک پشمرہ تمنا ایک غمِ اغمام آس
تمنا کو پشمرہ کہنا صحیح نہیں۔ پشمرہ تمنا اور غمِ اغمام آس نوجوان بیوہ کے لیے نہ کہتا ہے نہ استعارہ۔

پھول سے رخساریں زردی کی جھلک !
ہونٹ کھلائے ہوئے سے شبنم آلودہ پلک
”ہونٹ کھلانا“ بے معنی ہے کھلانا ہونٹ کی صفت نہیں۔ انک آلودہ پلک کے غرضی شبنم آلودہ پلک کہنا بے محل ہی نہیں بلکہ ہمل ہے۔

ہر طرف سے ہے دوپٹے کی کناری تازند
چھن چھن ہیں بھلیاں کانوں کی اور گردن کا ہار
جس بیوہ کا زیور چھن چکا ہو وہ کناری کا دوپٹہ نہیں اوڑھتی۔ ”گردن کا ہار“ سر سے غلط
رخلاف محاورہ ہے گلے کا ہار کہتے ہیں جو زبان زد فاحش و عالم ہے۔
اس قدر دیران نگاہیں اس قدر حالت تنہا
جیسے دنیا میں نہیں اس کے لیے کوئی پہناہ

ویران نگاہ کے لیے نہ صفت ہے نہ تشبیہ نگاہ کو ویران کہنا ایسے معنی اور غلط ہے
”اس کے لیے کوئی پناہ نہیں“ مہمل جملہ ہے۔ کوئی پناہ دینے والا یا جائے پناہ نہیں کہنا چاہیے۔

روح بھی غلطان ہے اس کے دیدہ خونباریں

دل کی دھڑکن بھی ہے شامل نبض کی رفتار میں

دیدہ میں یا دیدہ خونباریں روح کا غلطان ہونا سراسر غلط ہے۔ دیدہ اسم اور خونبار
صفت ہے کوئی خون میں لوثنا اور غلطان ہو سکتا ہے مگر کوئی دیدہ میں غلطان نہیں ہو
چاہے وہ خونبار ہی کیوں نہ ہو غرض دیدہ خونبار میں غلطان ہونا قطعاً مہمل اور لغو ہے۔

دل کی معمولی حرکت کو دھڑکن نہیں کہتے اختلاج قلب کے معنی پر یہ لفظ عورتوں کا عوارہ
ہے جس کو حرکت قلب کے معنی پر مردی آج کل استعمال کرتے ہیں لیکن یہ لفظ اس معنی میں فصحا
کی زبان پر نہیں ہے۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ نبض کی رفتار دل کی حرکت پر موقوف ہے۔ دل
کی ”دھڑکن“ نبض کی رفتار میں شامل نہیں ہوتی بلکہ نبض کی رفتار دل کی حرکت کا نتیجہ ہے۔

ایک غم کی رات جس کی صبح ہو سکتی نہیں!

اک کلی جو آؤں سے بھی منہ کو دھو سکتی نہیں!

غم اور فرقت کی رات کو طویل قرار دیا جاتا ہے مگر یہاں امدادی فعل سکتا کے اضافہ
نے صبح ہونے کو ناممکن ہی بنا دیا جو مہمل ہے نوجوان بیوہ اور کلی میں کوئی وجہ شبہ نہیں پائی
جانی یہ تشبیہ غلط اور کلی کا اس سے منہ نہ دھو سکتا ہے معنی لغو ظنی ہے۔ آخری مصرعہ میں
”بھی“ کے لفظ سے یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ پانی تو ٹری چیز ہے شبنم بھی حقیقتی سے بھی
منہ نہیں دھو سکتی نرض ان کو ہمہلات کے سواء اور کیا کہہ سکتے ہیں۔

ایک جوان اُمید جو سینہ میں گھٹ کر رہ گئی

اک سہاگن اپنے جو ساجن سے چُھٹ کر رہ گئی

وہ کونسی امید ہے جس کو ”جوان“ کہا گیا اس کا تو ہمیں ذکر ہی نہیں کس مناسبت سے
امید کو جوان قرار دیا گیا ”جوان اُمید“ اور بوزھی اُمید کو مہمل نہیں تو اور کیا کہیے۔
اک چمن جس پر بہاؤ تے ہی بجلی گر پڑی : اک مصلح کی مہم اک قیامت کی گھڑی

”سلسل مرگ“ اور پیہم قیامت“ دونوں لغو اور بے معنی ہیں موت اور قیامت لگاتار اور پیارے نہیں آتی۔ ”چمن پز بھلی گری“ خاتمہ ہو گیا۔ اس بھلی گرنے کو ”مرگ“ یا قیامت“ کہئے تو اس میں تسلسل یا التواتر کا کیا موقع ہے۔

ایک دکھیا ری نہیں جس کا کوئی جز بیکسی
ایک کھرے کی سحر جس میں نہیں تابندگی

”کھرے کی سحر“ نوجوان بیوہ کے واسطے کنایہ یا استعارہ نہیں ہو سکتا اسی کو تنگ بندی کہتے ہیں۔

تجھ سے بیاہی عورتیں ملتے ہوئے کتر آئیں گی
دور رہ کر تجھ سے ساون کی ملہاریں گائیں گی

ساون بارش کی ایک کاتل کا اور ملہار ایک راگنی کا نام ہے کہتے ہیں صحیح اصول پر ملہار راگنی کا لائی جائے تو پانی برستا ہے مگر ساون کی ملہار خدا جانتے کس راگنی کا نام ہے بہر حال ساون کی ملہار یا بہادول کی ملہار کھٹنا صحیح نہیں۔ تیری امیدوں سے لے گی فطرت ہستی خراج
تجھ کو ٹھکرایے گا اک اک گام پر ظالم سماج

ہستی کی فطرت اور اس کا امیدوں سے خراج لینا ہمل ہے آخر وہ کیا چیز ہے جو بطور خراج امیدوں سے لیا جائے گا۔ یہ سمر عہدی بے معنی الفاظ کا مجموعہ ہے۔

جواب الجواب

نقد و نظر پر ایک نظر کے عنوان سے جناب آل احمد صاحب جمالی رضوی کا بسیط اور دلچسپ مضمون رسالہ شہاب بابتہ ماہ اسفند ۱۳۵۵ ف میں بار بار پڑھا اور لبور پڑھا مگر افسوس ہے اس میں مجھے کوئی ایسی بات نظر نہ آئی جس کو شکریہ کے ساتھ قبول کر سکوں معلوم ایسا ہوتا ہے کہ جناب جمالی نے میرے اعتراضات کو عصیت کی عینک لگا کر ملاحظہ فرمایا۔ ماہر القادری کی شاعرانہ صلاحیت کا خود میں نے بھی اعتراف کیا ہے اور جو سہو یا

غلطی نظر آئی اس کو بھی صاف صاف بیان کر دیا ہے ان اعتراضات کے بالکل صحیح ہونے کا بھی مجھے دعویٰ نہیں اپنے حد علم تک جس کو غیر صحیح یا یا اس کو بتایا۔ خدائے قدوس نے جس کسی کو ذوق سلیم عطا فرمایا ہے وہ صحت و سقم کا اندازہ کر سکتا ہے۔ جذبات کم و بیش سب میں ہوتے ہیں ان کو نظم یا نثر میں ہر تعلیم یافتہ ظاہر کر سکتا ہے لیکن شاعر وہی ہے جو اپنے جذبات کو ایسے الفاظ میں ظاہر کر سکے جو اثر انگیز ہوں۔ الفاظ کے معنی تو سب کو معلوم ہیں مگر مفہوم سے کابل و انقیث اور ان کے محل استعمال کی شناخت پر قدرت مشکل ہی سے حاصل ہو سکتی ہے اسی سے شاعر اور شاعر میں امتیاز کیا جاسکتا ہے محض لفاظی کو شاعری میں دخل نہیں۔

رسالہ شہاب بابتہ ماہ آذر ۱۳۵۵ ف میں ماہر القادری صاحب کی نظم یہ جو کچھ لکھا وہ قارئین کرام کے ملاحظہ سے گزر چکا ہے۔ اس نظم کا پہلا شعر یہ ہے۔
فردوس میں بیٹھا ہوں کہ گنگا کے کنارے

بھرتی میں لگا رہی جو ترازے پہ ترازے

میں نے عرض کیا کہ فردوس بہشت کو کہتے ہیں اور ایسے باغ کو بھی جس میں ہر قسم کے میوہ دار درخت ہوں بہشت کا نظارہ تو دُور کی بات ہے لیکن گنگا کے کنارے میوہ دار درختوں کا کوئی باغ ہو اور اسی کے نظارے سے شاعر میں جذبات پیدا ہوئے ہوں تو تعجب کیا ہے مگر لگتا ہوں کہ ترازے پر ترازے بھرنا ضرور قابل تعجب و حیرت ہے اردو میں ٹھوڑے کے کوزے اور جنت کرنے کو ترازے بھرنا کہتے ہیں۔

سمندر منزل طے کرے گا دو ترازوں میں۔ (آتش)

جناب جمالی نے اصلی اعتراض کو نظر انداز کر دیا اور صرف فردوس کے لفظ ہی طویل بحث فرمائی۔ اس لفظ کی نسبت کنایتاً میرا صرف یہ اعتراض تھا کہ گنگا کے کنارے کو فردوس قرار دینے کا کوئی وجہ ہونی چاہیے بغیر اس کے ادعا ہے کہ معنی سے زیادہ مصرعہ کا کوئی وقت نہیں ہو سکتی۔ جمالی صاحب دریافت فرماتے ہیں کہ "غالب کے شعر میں" یہ جنت لگا دہ فردوس گوش ہے" کے کیا معنی ہیں؟ غالب کا پورا شعر یہ ہے۔

لطف خرام ساقی و ذوق صدائے چنگ
یہ جنتِ لنگاہ وہ فردوسِ گوشتِ کش ہے
ساقی کے خرام ناز کو جنتِ لنگاہ اور صدائے چنگ کو فردوسِ گوشت کہنا شاعرانہ
لفظانیت سے خالی نہیں۔ غالب کے اور ماہرِ نقادری کے شعر کو ٹھہرنے کے بعد اس لفظ
پر غور فرمائیے تو میرے اعتراض کی حقیقت اور غالب کے شعر میں اس کنائے کی لطافت
واضح ہو سکے گی۔

وہ منحنی اجسام کے کہئے جنھیں حشرات
لیتے ہوئے انکھڑائیوں کی کالی کالی کھار
اس پر میرا اعتراض یہ تھا کہ انکھڑائی جس کو فارسی میں خسیانہ کہتے ہیں ایک قسم کی جھلی
حرکت ہے اور اس لفظ کا استعمال انسان ہی کے ساتھ مخصوص ہے۔ پانی میں جو کیرے
ہوتے ہیں ان کو حشرات نہیں کہتے انکھڑائی کے لیے سہارے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی حشرات
کی انکھڑائی اور کھائی کا سہارا دونوں ہل ہیں۔ جمالی صاحب پوچھتے ہیں کہ کیرے کو کڑوں کو
حشرات نہیں تو اور کیا کہتے ہیں؟ میں عرض کرتا ہوں حشرات زمین کے کیرے کو کڑوں کو کہتے ہیں
پانی کے کیروں کو حشرات نہیں بولتے۔ انکھڑائی کی نسبت جو کچھ تحریر فرمایا ہے محض نقلی
اور انشاء پر دازی ہے۔

نکھرے ہوئے ساحل پہ یہ بگلوں کی قطاریں
حودوں کے پرے جیسے ہوں کوثر کے کنائے

میرا اعتراض تھا کہ نکھرنا کے معنی میں آئین و زیبائش کرنا۔ ساحل کو کس بنا پر
نکھرے ہوئے کہا گیا۔ معروفہ اول میں لفظ ”تہ“ حشو ہے بگلوں میں اور حودوں میں کوئی
وجہ مناسبت یا وابستہ نہیں لنگا کے ساحل کو کوثر کے کنائے سے ادب بگلوں کی
قطاریں کو حودوں کے پرے سے تشبیہ نادرست اور ہل ہے۔ جمالی صاحب فرماتے
ہیں ”اردو میں جو چیز پانی سے صحر کرمان کی جائے اس کے لیے نکھرنے کا لفظ استعمال
کیا کرتے ہیں۔ ساحل تو ہر وقت پانی سے مندرجہ تار تھا ہے نکھرنے بولا جائے تو

آپ ہی بتائیے کونسا لفظ زیادہ موزوں ہے۔ یہ کیوں نہ کہا جائے کہ پانی کے دن رات
 طمانچوں سے ساحل کی صورت ہیئت ناک ہو جاتی ہے۔ شعر میں ساحل کے نکھرنے
 کا دعویٰ کیا گیا تو اس کا کوئی ثبوت ہونا چاہیے محض الفاظ پر حسبِ نشاء و نیاز قائم
 کرنا صحیح نہیں اگر یہی کہتے کہ گنگا کے پانی سے منہ دھو کر ساحل نکھر ہوا ہے تو شاید
 اعتراض کی چنداں ضرورت نہ ہوتی دعویٰ بلا دلیل قابلِ اعتراض ہے۔ نکھرنے کے مفہوم
 میں آرائش و زیبائش داخل ہے۔ ہنادھو کر صاف ستھرا ہونا بھی آرائش و زیبائش
 سے خارج نہیں ہے۔

ماشتی کی خوب صورتی اندوہ غم میں ہے
 رنگت جو زرد ہو گئی چہرہ نکھر گیا (بھر)

یعنی چہرہ کی زیبائش ہو گئی دیکھے چہرہ نکھرنے کے دعویٰ کو کس طرح ثابت
 کیا ہے۔ کوثر حب عقاید اسلام بہشت کی ایک نہریا ایک حوض ہے۔ گنگا کے کنار
 کو کوثر سے تشبیہ دینا کسی کے پسند ہو تو ہو مگر میں اس کو سخت ناپسندیدہ اور قابلِ
 احتراز سمجھتا ہوں۔ شعر محض حسن صورت کی بناء پر معشوق کو حور سے تشبیہ دیا کرتے
 ہیں لیکن بگلوں کی قطاروں کو حوروں کے پرے سے تشبیہ دینا ناقابلِ تقلید جہد
 ہے۔ زلف بے ترتیب کپڑے ملگے چہرہ اداں

ایک پشمرہ تمنا ایک غم انجام آس

میں نے کہا تمنا کو پشمرہ کہنا صحیح نہیں پشمرہ تمنا اور غم انجام آس نو جوان

بیوہ کے لیے نہ کنایہ ہے نہ استعارہ۔ جناب جلال فرماتے ہیں ”غم انجام آس جتنی لطیف اور
 با معنی حقیقت ہے خصوصاً نو جوان بیوہ کے ”سر لپے“ میں اس کی تعریف نہیں ہو سکتی الخ“

آس ہندی امید فارسی۔ رجاء عربی ہم معنی الفاظ ہیں لیکن ہندی میں آس کے معنی اُمید کے
 علاوہ اتیانہ، یقین اور پناہ کے بھی ہیں غم انجام آس اس امید یا آس کو کہیں گے جس کا
 نتیجہ بھائے خوشی غم بھلے۔ مگر خود بیوہ کو غم انجام آس نہیں کہہ سکتے۔ شعر ماہِ البحث میں
 پشمرہ تمنا اور غم انجام آس کا استعمال بطور استعارہ بیوہ کے لیے ہوا ہے جو صحیح نہیں

استعمال کی شرط اولین یہ ہے کہ مستعار لہ اور مستعار منہ میں وجہ جامع پائی جائے
طرفہ یہ کہ پڑ مردہ تمنا اور غم انجام اس کو کوئی مادی چیز بھی نہیں جمالی صاحب کی غیر ضروری طویل
بحث کے باوجود اعتراض اپنی جگہ قائم ہے۔ جناب جمالی پڑ مردہ تمنا کو بھی قابل اعتراض
نہیں سمجھتے اور فرماتے ہیں ”پڑ مردن کے معنی کھانا نہیں تو یہ ضروری نہیں کہ وہ پھول ہی
کے لیے استعمال ہو۔ میں سمجھتا ہوں اس قسم کی حد بندی ان زبان کو وسیع نہیں محدود
کرتی ہیں۔ علاوہ انہیں فارسی میں افسردہ کے معنی ٹھیکرنا پھرنا
افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را

کہنا کیوں درست ہے واضح ہو کہ افسردہ دل کے معنی ٹھٹھا ہوا دل نہیں ہے افسردہ
دل اس کو کہتے ہیں جو دل میں چہل اور مسرت نہ ہو یہ مجاز ہے ہر لفظ خواہ فارسی ہو یا اردو
محاورے اور ترکیب میں کہیں معنی مجازی کے لیے کہیں بطور کنایہ استعمال ہوتا جیسا کہ آتش
افسردہ۔ افسردہ دم۔ افسردہ بیان ہے

سخن آنت کز زندہ دلی گرم شود

لب افسردہ بیابان و لب گوری کے است (حائب)

ہر زبان کے محاورات سمعی ہوتے ہیں ان میں قیاس کو دخل نہیں دل کی صفت
افسردہ ہو سکتی ہے مگر تمنا کی صفت پڑ مردہ نہ فارسی میں صحیح نہ اردو میں درست فارسی
میں تمنا کی صرف دو ہی صفتیں متعل ہیں ایک تباہ دوسری خام ہے

روزہ ساز و پاک صائب سینہ ہارا اندھوں

آتش اساک می سوزد تمنا ہائے خسام (حائب)

ہر دل کہ ز دارالشر حسن و فاجست

(بابا فغانی) سودائے خطا کرد و تمنائے بتہ بست

غرض پڑ مردہ تمنا مہمل اور غم انجام اس کا استعمال بے محل ہونے میں کوئی شبہ نہیں۔

اک چین جس پر بہار آتے ہی بجلی گر پڑی

اک مسلسل مرگ اک پیہم قیامت کی گھڑی

میرا اعتراض تھا کہ مسلسل مرگ اور پیہم قیامت کی گھڑی دونوں لغو اور بے معنی ہیں۔ موت اور قیامت لگانا اور پیالے نہیں آتی چہنیں بجلی گری خاتمہ ہو گیا چہن چٹن پڑ ہمارا آتے ہی بجلی گرنے کو جوانی کی بیوگی قرار دیجئے تو اس میں تسلسل و توازن کسے کیا معنی ہو سکتے ہیں۔ جناب جمالی فرماتے ہیں ”مسلسل مرگ اور پیہم قیامت کی گھڑی کی ترکیب پر اعتراض ہے۔ (حالانکہ ترکیب پر کوئی اعتراض ہی نہیں)“ موت کے معنی صرف سانس ٹکنے دل کی حرکت بند ہونے یا نبض کی رفتار ختم ہونے ہی کے نہیں اگر موت کا یہی مفہوم لیا جائے تو جذبات کی موت، نظر کی موت، دل کی موت ساری اصطلاحیں بھل ہو کر رہ جائیں اور غالب و اقبال کو اپنی تفسیر اوقات پر کف افسوس منا پڑے۔ جناب جمالی نے اپنی اس تشریح اور چند ”اصطلاحات“ کے اظہار پر ہی اکتفا نہیں فرمایا۔ بلکہ اپنے بیان کی تائید میں غالب کا شعر ہے

”مر رہا ہوں میں آرزو میں مرنے کی : موت آتی ہے پہ نہیں آتی“

پیش کر کے دریافت فرماتے ہیں ”آپ مسلسل مرگ پر معترض ہیں میری سمجھ میں یہ موت کا آنا اور پھر نہ آنا سمجھ میں نہیں آتا۔ جناب جمالی معاف فرمائیں تو عرض کروں کہ اس کے معنی آپ کو اس وقت سمجھ میں آئیں گے جب معنی حقیقی اور معنی مجازی پر غور فرمائیں اور محمل استعمال کو پیش نظر رکھیں تو معلوم ہو گا کہ اس کے معنی کیا ہیں اور میرا اعتراض کس حد تک واجب ہے غالب کا شعر یہ ہے۔“

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی : موت آتی ہے پہ نہیں آتی
میرے کہنے کا شاید آپ اعتبار نہ کریں مولانا طباطبائی کیا کہتے ہیں پہلے اس کو سن لیجئے ”پہلا مرنا مجاز ہے کثرت شوق کے معنی پر اور دوسرا مرنا معنی حقیقی پر ہے۔“
صدر مرنا معنی معروف کے علاوہ اور کئی معنی میں مستعمل ہے مثلاً یہ معنی فدا ہونا ہے

مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سراڑ جائے

جلاد کو لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

(غالب)

بہ معنی عاشق ہونا چ کون ہے وہ نہیں مڑتا جو تیرے قامت پر (انتاحم)
کنا یہ ہے سو جانے سے ۛ

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کئی رات
ہونے کو سحر آئی ہے ملک تو کہیں مر بھی
کسی پرشیفتہ اور فریفتہ ہونے پر استعمال ہوتا ہے

بہت سا رویئے ان پر جو اس جینے کپرتے ہیں (سودا)
اب ان نظائر کی روشنی میں ماہر القادری کے شعر پر غور فرمائیے کہ اس میں مسلسل مرگ
کے کیا معنی ہیں۔ پیہم قیامت کی نسبت بھی جناب جمالی نے بہت کچھ خامہ فرسائی کی اور
اپنے بیان کی تائید میں یہ شعر پیش فرما کے

واعظ نہ ڈر با اہم کو قیامت کے بیاں سے
ان آنکھوں نے دیکھی ہے قیامت کی نظر بھی

کہتے ہیں ”اب دیکھنا یہ ہے کہ قیامت کی نظر پر آپ کو کیا اعتراض ہے“ براہ کرم میرا
اعتراض بھی بخود سن لیجئے۔ اگر آپ قیامت کی نظر کے معنی اپنے ”اسلامی“ الفاظ میں
”نظر کی سوت“ قرار دیں تو یقیناً غلط ہے قیامت کی نظر کے معنی غضب کی نظر شوخ نظر
آفت خیز نظر ہے اردو میں قیامت کا لفظ معنی حقیقی کے علاوہ شوخ فتنہ انگیز آفت خیز قہر
آلود اور غضب کے معنی میں مستعمل ہے۔ ۛ

نازدان دازد ادا ہیں ہے قیامت وہ چند
فتنہ طفل ہے قیامت ہے جوانی تیری ! (آتش)

وہ چند قیامت کے معنی اس گنا قیامت نہیں بلکہ وہ چند شوخی فتنہ انگیز بزمی ہے
اس کو پیہم قیامت پر قیاس نہ فرمائیے

حشر تک دل میں رہی اس ستر قامت کی طلب
یہ طلب ہے اپنی یارب کس قیامت کی طلب (ذوق)
مضمون بہت طویل ہو گیا۔ مجھے ہر ایک اعتراض کا جواب دینا مقصود نہیں رہا۔

شہاب بابتہ آذر ۱۳۵۵ ف اور بابتہ ماہ اسفند ۱۳۵۵ ف کے ملاحظہ سے میرے اعتراض اور جمالی صاحب کے جواب کی حقیقت آشکار ہو سکے گی۔

(فروری ۱۳۵۵ ف فروری ۱۹۳۶)

انقلابِ ادب

دنیا کبھی ایک حال پر قائم نہیں رہتی حیات انسانی کے ہر شعبہ پر، یو مانیو مانیو تیز رفتاری سے رہتے ہیں انفرادی تغیرات رفتہ رفتہ شعوری یا غیر شعوری طور سے اجتماعی تغیرات ہو جاتے ہیں ان میں جب شدت پیدا ہوتی ہے تو اس کو انقلاب کہا جاتا ہے۔ انقلاب کی خفایت یہ ہوتی ہے کہ عیب کو پھنر سے تخریب کو تعمیر سے جہل کو علم سے اور ظلم و ہمدان کو عدل و انصاف سے بدلا جائے۔ بعض مواقع ایسے بھی پیش آتے ہیں کہ خیر کے لباس میں شر اور ہنر کے لباس میں عیب پوشیدہ ہوتا ہے اس قسم کی تلبیسات کو پہچاننا اور ان سے محفوظ رہنا عوام کے بس میں نہیں نتیجہ یہ کہ حقیقی و ماضی فوائد کے امتیاز کا مادہ سلب ہو جاتا ہے اور تقلید اجتماعی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

ماحول کے ساتھ اغراض و مقاصد بھی بدل جاتے ہیں کسی زمانہ میں علم حیوان ناطق کو انسان کامل بنانے کا ذریعہ تکمیل نفس اور خود شناسی و خدا رسی کا وسیلہ تھا حصول معاش میں اس سے تائید ایک مہنی منفعت سمجھی جاتی تھی، مگر آج علم کی غرض کسب معاش اور حصول دولت و شہرت کے سواء اور کچھ نہیں، انہیں تصورات کے تحت ادب و شعر کے تخلیقات و موضوعات بھی بدلتے جاتے ہیں آج ہندوستان کے طول و عرض میں یہ غلغلہ ہے کہ ادب برائے ادب نہیں ادب برائے زندگی، ہونا چاہیے یہ تخلیقات بھی مغرب زدگی کی علامت ہیں سے ہیں۔

”ترقی پسند ادب“ کا آغاز یورپ ہی سے ہوا، پروگریسو لیٹریچر PROGRESSIVE LITERATURE کا ترجمہ ”ترقی پسند ادب“ کر لیا گیا مغرب کی تقلید ہی ہمارا بڑا کارنامہ ہے خواہ وہ ہمارے اخلاقی، قومی، علمی اور ادبی روایات کے معاصر ہی کیوں نہ ہو۔

ان حلات کے پیش نظر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ جب علم برائے علم باتی نہ رہا تو ادب برائے ادب کے بقا و نفا سے کسی کو کیا واسطہ۔ بد قسمتی سے ادب کے مفہوم کو سمجھنے میں بھی غلطی ہو رہی ہے کسی کی سمجھ ہی میں نہ آیا کہ ادب کیا چیز ہے۔ کبھی کا خیال ہے کہ ادب کثرت تعبیر سے خواجہ نشان ہو کر رہ گیا غرض ترقی پسند مصنفین صرف مضمون یا موضوع کو ادب سمجھتے ہیں۔ اگرچہ عام مفہوم میں ادب دیا بس ہر تحریر ادب میں داخل ہے خواہ کوئی علمی یا فنی تصنیف ہو یا کسی دوا کا اشتہار لیکن حقیقت میں ادب سے بلا لحاظ موضوع یا مضمون ایسی تحریر و تصنیف مراد ہے جس کا اسلوب بیان دل پذیر و اثر انگیز اور طرز ادا مرغوب و محبوب ہو۔ محاورات زبان علم صرف و نحو۔ علم علم بیان۔ علم معنی اور اصول فصاحت و بلاغت کے مقررہ قواعد و ضوابط کے تماثل و متماثل نہ ہو۔ لہذا ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ علمی ادب۔ مثلاً ادب آخر الذکر کی ایک شاخ شاعری ہے یا بالفاظ دیگر مثلاً ادب کے دو صنف ہیں ایک شعر و دوسری نظم پس ادیب اور شاعر وہی ہے جو اپنے انفعالات نفسانیہ اور محرکات فکریہ کو معنی خیز الفاظ اور دل چسپ و موثر اسلوب بیان سے ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے اور جو استعمال الفاظ کے مقامات کو پہچانتا ہے حقیقت کی جگہ مجاز اور تہریج کی جگہ کنایہ کے استعمال پر قادر اور مقتضیات ادب سے واقف ہے۔

تعجب ہے کہ بعض نام نہاد ادیب و شاعر الفاظ کی سحر طرزی کے قائل نہیں رہا بلکہ لفظ ہی پر کلام کی بنیاد ہے اور الفاظ ہی سے کلام میں زور و اثر اور بیان میں لطافت اور حلاوت پیدا ہوتی ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ یہ تمام قید و بند صرف سفایں جن و عشق اور وصل و ہجر کے لیے مختص نہیں۔ ادب برائے ادب کے ہوا خواہ اور ترقی پسند ادب کے ترقی خواہ سیاسی معاشی۔ اور قومی نظم و نثر میں اپنے جذبات نفسانیہ اور تخیلات عالیہ کے جوہر دکھائیں چشم مار و شن دل ماشار مگر جو کچھ لکھیں ایسی شستہ زبان اور دل کش انداز بیان میں لکھیں کہ سامع پر بھی کچھ اثر ہو نہ ایسا کہ عیسائی لکھے اور موسیٰ سمجھے کی مثال صادق آئے۔ آج ترقی پسند ادیب و شعراء کی ملک کے طول و عرض بھی کی نہیں ہے۔ ان میں سے بعض چوٹی کے شاعر سمجھے جاتے ہیں ان کے معرین و مداحین کی فہرست بھی خاصی طویل ہے

کہا جاتا ہے ستر فیض محمد تخلص فیض ترقی پسند ادیب و شعرائں ایک ممتاز درجہ میں جیسا کہ جدید ادب میں ستر محمد و محمدی الدین ہیں۔ میں آج انہیں کے کلام کا نمونہ اور اس پر ایک ذی علم فرد فرید کی رائے پیش کرتا ہوں۔ میری مراد سید احتشام الدین صاحب ایم۔ اے سے ہے جو کھنولہ نوید میں اردو فارسی کے پروفیسر ہیں۔ پروفیسر صاحب کے مضامین کا مجموعہ تنقیدی جائزے کے نام سے حال ہی میں شائع ہوا ہے اس مجموعہ میں زیر عنوان مولد اور ہنیت ایک طویل مضمون ہے مصطلح الفاظ موضوع یا مضمون کو مواد اور اسلوب بیان کو ہنیت قرار دے کر طویل بحث کے بعد صفحہ ۲۴۶ پر اپنے پسندیدہ شاعر فیض کے کلام کا منتخب نمونہ پیش کر کے فرماتے ہیں۔

”لفظی بازیگری، فیشن، نقاتی کا پتہ ہر شخص باسانی چلا لے گا جسے شعر

سے دلچسپی ہے لفظ کا“ صلاحیت رکھنے والی ہر آنکھ معمولی اور اعلیٰ

شاعری میں تمیز کر لے گی مثال کے طور پر دو تین نئی لفظوں کی تشریح شاعر

ادب کے سنجیدہ طالب علم کے لیے مفید مواد اور مواد اور ہنیت کے تعلق

کی وضاحت ہو جائے فقیر اس کے کھوکھلے تمدن میں فن کاروں شاہوں

اور دوسرے حوصلہ مند افراد کی زندگی کا تجربہ کرتے ہیں۔“

دل کے ایوان میں لے گل شد شمعوں کی قضا : نور خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے

حسن محبوب کے سیال تصور کی طرح : اپنی تاریکی کو بیہیچے ہو پٹائے ہوئے

مضحیٰ ساعت امروز کی رنگی سے : یاد ماضی سے غنیمت دہشت فردائے بے ہوا

تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاسے ہیں : سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں

اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلنا ہی چاہتا : دل کے تاریک سگافوں سے بھگنا ہی نہیں

لہذا رک الہی ہوئی سو تو ہم دہان کی تلاش : درشت و زبلاں کی ہوس چاک رگنی کی تلاش

یہ ہے ترقی پسند ادب کا مشہور کار۔ اس کی نسبت پروفیسر صاحب کی تشریح بھی سن لیجئے ارشاد ہوتا ہے۔

”کیا حسن محبوب کا سیال تصور صرف لفظی شعبہ بازی ہے یا کیا وہ کڑا درد

جو گیت میں نہیں ڈھل سکتا شہرت احساس کا حامل نہیں ہے یا کیا اپنی

غلامی کی مجبوریوں میں درمیان جنونِ زندان اور چاک گریبان تک خیالات کا جانا بکواس ہے اور کیا ہم سوچتے سوچتے مجبور ہو کر روایتوں سے بغاوت کی جزاءات اپنے اندر نہ پا کر ماضی حال اور مستقبل سب سے دلچسپی نہیں کھو بیٹھے؟ ان نادر خیالات کو جو ہماری سیاسی اور معاشرتی زندگی کو پس منظر بنا کر پیش کئے گئے ہیں صرف اس لیے رد کر دینا کہ ان میں قدیم تشبیہ اور استعارے نہیں ہیں ان میں مقررہ اصولوں کے مطابق تافیہ کی پابندی نہیں ہے ادبی ذوق اور شاعرانہ سوجھ بوجھ کا پتہ نہیں دیتا ہے

اس نظم کے سواد کو "نادر خیالات" سیاسی۔ معاشی زندگی کا پس منظر یا شاعروں اور فن کیا روں کا تجزیہ" جو چاہے کہئے خیالات نادر ہیں تو اس سے بڑھ کر نادر الفاظ اور نادر اسلوب بیان بھی ہے۔ "قدیم تشبیہ و استعارہ" نہیں ہے تو جدید تشبیہ و استعارے کی تشریح ادب کے سنجیدہ طالب علم کی رہ نہائی کے لیے ضروری تھی۔ گل شدہ شمعوں کی قطار سے کیا مراد ہے یہ اگر استعارہ ہے تو مستعار اور مستعار میں وجہ جامع لیا ہے حسن محبوب کو سیال تصور سے کیا مناسبت ہے۔ سیال تصور کی صفت ہے یا تشبیہ یہ بھی محتاج تشریح ہے مبالغہ زبان کے متعلق یہ اس بھی تشبیہ لگایا کہ "قطار لینا" کیا اردو میں کہہ سکتے ہیں بیہنچا کے معنی ہیں دبانا مسلمانا دی اشیا کے لیے تو بھی نچا اور لپٹانا کہتے ہیں مگر اپنی تاریکی کو بھی نچا اور لپٹانا کیوں کر درست ہو سکتا ہے۔ "اپنی تاریکی" سے کیا مراد ہے استعارہ ہے یا کنایہ وجہ جامع اور معنی لازم و ملزوم کی طرح طالبان علم ادب کی ہدایت کے لیے ضروری تھی۔ مہر ڈھلنا کا استعمال چار معنی میں تو ہوتا ہے (۱)۔ زوال کے معنی میں جہاں کہ دوپہر ڈھلنا جوالی ڈھلنا ہے۔ ہجر کا دن کیا قیامت ہے کہ ڈھلنا ہی نہیں (جرات)

(۲)۔ آسکوں کی روانی کو بھی ڈھلنا کہتے ہیں ۵۔
مدتوں ضبط نے اشک آنکھ سے ڈھلنے نہ دیا۔ (مبالغہ کنویں)

(۳) کسی چیز کا سلنے میں پیکر اختیار کرنا۔ ۵

۵۔ یہ اشک سیپ کے سانچے میں بھر ڈال جاتے ہیں (بحر)
(۴)۔ شعرو سخن میں عمدہ مضمون کو اچھے الفاظ میں ادا کرنا۔

ڈھل چکے شعر جو نئے فکر سے ڈھلنے والے
(آتش) عفا
لیکن درد کا گیت میں ڈھلنا نہ سستا دیکھا۔ دل کے شکافوں کا وجود شاید علمِ اَلَا
کی جدید تحقیقات ہے۔ کڑا درد نہ گیت میں ڈھلنا ہے نہ دل کے تاریک شکافوں سے نکلتا
ہے۔ کیسے نادر اور ناقابلِ تقلید خیالات ہیں۔

پروفیسر صاحب نے ”سواد“ کے متعلق دو بہت کچھ کہا مگر ”ہئیت“ کہ نسبتِ جان
الفاظ میں کوئی فیصلہ نہیں فرمایا ضرورت یہ بتانے کی تھی کہ یہ نظم اردو کی شستہ یا محاورہ
اور ٹکسائی زبان کا نمونہ ہے یا کیا۔ یہ تعلق ”ہئیت“ اس کی اور دوسرے ادبی نکات
کی تشریح اہم تھی مگر اسی کو نظر انداز فرمادیا۔

آج اردو عجیب، دور انقلاب سے گزر رہی ہے سمجھ میں نہیں آتا کہ اس کا نتیجہ تو
ہو گا یا تختہ ہی۔ کسی کی رائے ہے کہ حروفِ ابجد سے ت. ح. ذ. ص. جن. ط. ظ. ع. کو
حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا جائے کوئی تو وسیع زبان کے نام سے ایسے ایسے الفاظ و تراکیب
کا استعمال کرتا ہے جن کو اردو بے دُور کا تعلق بھی نہیں کوئی محاوراتِ زبان کو ہنرِ ہایت
بے دردی سے مسخ کرنے پر آمں ہے یہ سب جدتِ طرزِ زبانِ اغیار کی نہیں بلکہ ان اصحاب
کے دماغ کی بلند پروازیوں ہیں جن کو اہل زبان اور زبان دان ہونے کا دعویٰ ہے۔ یہ
سب کچھ اردو کے حسین چہرے پر سکنگے کا قہقہہ نہیں تو اور کیا ہو سکتا ہے وہ بیچاری زبان
حال سے فریادی ہے کہ

من از بیگا رنگاں ہر گز نہ نام
کہ با من انچہ کرد آں آشنا کرد

اردو بہشت ۱۳۵۵ ف

مارچ ۱۹۶۱ء

بے قافیہ شاعری

ان حالات کے پیش نظر یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ جب علم برائے علم باقی نہ رہا تو ادب برائے ادب کے بقا و نفا سے کسی کو کیا واسطہ۔ بد قسمتی سے ادب کے مفہوم کو سمجھنے میں بھی غلطی ہو رہی ہے کسی کی سمجھ ہی میں نہ آیا کہ ادب کیا چیز ہے۔ کبھی کا خیال ہے کہ ادب کثرت تعبیر سے خواجہ نیشاں ہو کر رہ گیا غرض ترقی پسند مصنفین صرف مضمون یا موضوع کو ادب سمجھتے ہیں۔ اگرچہ عام مفہوم میں وہ بے دیا بس ہر شعر مرید ادب میں داخل ہے خواہ کوئی علمی یا فنی تصنیف ہو یا کسی دوا کا اشتہار لیکن حقیقت میں ادب سے ہلکا لحاظ موضوع یا مضمون ایسی تحریر و تصنیف مراد ہے جس کا اسلوب بیان دل پذیر و اثر انگیز اور طرز ادا مرغوب و محبوب ہو۔ محاورات زبان علم صرف نہ نچو۔ علم علم بیان، علم معنی اور اصول فصاحت و بلاغت کے مقررہ قواعد و ضوابط کے معاملات و مسائل نہ ہو۔ لہذا ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے علمی ادب، مثلاً ادب آخر الذکر اور ادب کی ایک شاخ شاعری ہے یا بالفاظ دیگر مثلاً ادب کے دو صنف ہیں ایک شعر و سبکی نظم پس ادیب اور شاعر وہی ہے جو اپنے انفعالات نفسانیہ اور محرکات فکریہ کو معنی خیز الفاظ اور دل چسپ و موثر اسلوب بیان سے ظاہر کرنے کی قدرت رکھتا ہے اور جو استعمال الفاظ کے مقابلتہ کو پہچانتا ہے حقیقت کی جگہ مجاز اور تہریج کی جگہ کنایہ کے استعمال پر قادر اور مقتضیات ادب سے واقف ہے۔

کہ الفاظ اس میں آسانی سے بیٹھتے جاتے ہیں۔

”مادرانی وزن“ کی مثال مخدوم محی الدین مخدوم کی نظم ”اسالغ“ کے آخری اشعار سے دی گئی ہے فرماتے ہیں یہ اشعار ”معنوی شکوہ اور ترنم کے لحاظ سے بہت جاندار ہیں انہیں گنگنا کر زبان سے ادا کیجئے تحریری شکل میں آنکھیں اجنبیت محسوس کریں تو سند نہیں ترنم کے جوہری کان ہوتے ہیں دآنکھیں گہرے یہ کہ مصرعوں کی یہ چھوٹی بڑائی سے ترنم کے مجموعی کیفیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ بشرطیکہ لفظوں کے سر نہ بدلے جائیں۔

یہ کسی نادر ہدایت ہے شعر کو آنکھوں سے نہ دیکھے اس کی ہیئت ترکیبی سے ڈر جائے گا تو سند نہیں گنگنا کر لطف حاصل کیجئے۔ یعنی مطلب زبان و بیان تخیل و محاکات سے کچھ عرض نہیں صرف ترنم پر کان لگائے رہتے مگر جب شعر کے لیے وزن لازم ہے تو مصرعوں کے چھوٹے بڑے ہونے سے باہم توازن کیسے باقی رہے گا۔ کیا ترنم قائم رکھنے کے لیے محض بے معنی آواز سے وزن کی تکمیل کرنی ہوگی؟

مخدوم کی نظم کے چند اشعار کے ایک ایک مصرعہ کو پروفیسر صاحب نے جس انداز سے لکھا ہے ان میں سے چند متفرق مصرعوں کی بحسنی نقل یہ ہے۔

(معنوی زنجیرہ) خط قدم سے دشمن کو نکالو باہر عروضی زنجیرہ) فاعلاتن فعلا

(معنوی زنجیرہ) فازتستال (عروضی زنجیرہ) فاعلیان

(معنوی زنجیرہ) وطن (عروضی زنجیرہ) فعل

(معنوی زنجیرہ) اپنی طاقت کو سمیٹے ہوئے (عروضی زنجیرہ) فاعلاتن فعلا

(معنوی زنجیرہ) بہ ہزاراں جبروت (عروضی زنجیرہ) فعلا تن فعلات

اصول افاعیل خواہ کچھ ہوں جب ایک مصرعہ کے ارکان دوسرے مصرعہ کے ارکان

سے مغائر ہوں تو وزن کہاں باقی رہ سکتا ہے۔ علم عروض کے لحاظ سے ایک لفظ کو ایک مقرر نہیں کہتے اس کے لیے بھی کوئی دوسرا نام تجویز فرمایا جاتا تو اچھا تھا۔ انگریزی میں اس طرح کے الفاظ شعر یا شعر کی تعریف میں داخل ہوں تو ہوں مگر مشرقی علم عروض ان کو شعر یا مصرعہ نہیں قرار دیتا۔

شعر کے ترنم سے مراد گانا ہے تو اس کے لیے بھی وزن کی ضرورت ہے قوال ترانہ گاتے

ہیں در در تناور در نادر در۔ اس میں نہ کوئی لفظ ہے نہ معنی صرف صوتی وزن ہے۔ جس طرح موسیقی کی بناء پر اور وزن پر ہے جس کو تال کہتے ہیں اِکسا طرح شعر کی بناء بھی وزن اور تناسب الفاظ پر ہے۔ موسیقی میں سات بُر ہیں ان سُرِوں کے باہم مناسب ترکیب ہی سے راگِ راگنی پیدا ہوتی ہے بالکل اسی موافق شعر کے لیے بحرِ بحر میں کسی بحر میں کہا جائے جب تک الفاظ کی باہم ترکیب میں صوتی خصوصیت کا لحاظ نہ رکھا جائے شعر میں لطافت اور شیرینی یا بالفاظ دیگر ترنم پیدا نہیں ہوتا اس کا تعلق وزن سلیم سے ہے نہ کہ سُر سے جیسا کہ پروفسر صاحب کا خیال ہے۔ صاحب ذوق سلیم سمجھ سکتے ہیں کہ کہاں کو نسا لفظ مناسب ہے کس لفظ سے شعر میں بھداپن پیدا ہو رہا ہے اسی لیے کہتے ہیں کہ شاعر کو مترادفات کے معنی و مفہوم سے کما حقہ واقفیت ہونی چاہیے ان عقائد کے مد نظر پروفسر صاحب کی رائے فنِ شاعری کے نقطہ نظر سے تعجب خیز ہو جاتی ہے کیوں کہ وہ شعر کو بلا لحاظ وزن و بلا لحاظ فقر و طوالت معرعات گنگنا کر لطف حاصل کرنے کی ہدایت فرما رہے ہیں گویا آپ کے نزدیک شاعری میں تخیل یا محاکات زبان و زکاوت بیان کی ضرورت ہی نہیں۔

یہ امر بھی قابلِ غور اور لائقِ توجہ ہے کہ ہر قوم کا مذاق جُدا گمانہ ہوتا ہے۔ موسیقی مگر تہری میں بھی ہے لیکن مشرقی مذاق والے اُسے سنیں تو کہیں گے حلق خود بد رید و مسفر بچشید۔ انگریزی میں عروض ہی سے بحرِ مقرر ہی اکسینٹ ACCENT اور سے بل SYLLABLE سے وزن شعر کی جانچ کا طریقہ بھی ہے مگر ان کے اشعار ہمارے لیے طبعاً نہ ہونے کی وجہ سے موزوں نہیں معلوم ہوتے۔ مولانا طباطبائی مرحوم فرماتے ہیں ایک نثری فخر دیکھا جو ہر جہ میں موزوں معلوم ہوا جو لوگ اہل زبان ہیں ان کو سنایا تو حوں نے کہا کہ اس طرح موزوں نہیں بعض لوگوں نے عربی کو فارسی والوں کے اوزان نظم کیا ہے مثلاً صاحب الجہاں دیا سید البشر لیکن جو لوگ عربی اشعار سے مزہ اٹھانے لے ہیں ان سے پوچھو ان کے نزدیک یہ معرہ ناموزوں ہے یہ سمجھو کہ اوزان مطبوع شعر ہو تو اہل زبان اس کو شعر کہیں گے اور اوزان مصنوع کی کوئی انتہائی نہیں۔

حاصل کلام یہ کہ انگریزی کی اتباع میں جو لوگ بلا تک و سرسبز BLANK VERSES لکھ کر ان کو شعر سمجھتے ہیں۔ سخت غلطی کرتے ہیں۔ بشتقی مذاق اور مشرقی علم و فن کے لحاظ سے وہ نہ مطبوع ہیں نہ معنوم۔ پس ایسے اشعار کی صورت کو نہ دیکھنے اور گنگنا کر نہ بھننے کی ہدایت نہایت تعجب خیز اور مضحکہ انگیز ہے۔ ہاں مس گرے کی الے جی ایک مشہور انگریزی نظم ہے عرصہ ہوا مولانا طباطبائی مرحوم نے نظم میں اس کا ترجمہ کر کے گور غیاں کے نام سے طبع کرایا اس کے ابتدائی اشعار یہ ہیں۔

دوای روز روشن ہے گجر شام غریباں کا
چلا گا ہوں سے پلٹے تانلے وہ بے زبانوں کے

قدم کس شوق سے گھر کی طرف بڑتا ہے دہقان کا
یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طایر آشیا نوں کے

مرحوم نے صرف یہ حدت جائز رکھی کہ پہلے سے تیسرے مصرعہ کو دوسرے سے چھٹے مصرعہ کو ہم تاقیہ کیا اس منظوم ترجمہ کی نسبت پر وقیر صاحب فرماتے ہیں اس نظم کے محض معنوی پہلو کے بارے میں مجھے کچھ کہنا نہیں ہے۔ خامی کا میاں نظم ہے لیکن نظم یا شعر صوت و معنی کی ہم سے عبارت ہے تو میں نہیں سمجھتا کہ ”گور غیاں صداقت ترجمہ کے لحاظ سے اصل کا حجاب کبھی جاسکتی ہے“ مجھے معاف فرمایا جائے! اگر مٹی یہ عرصہ کروں کہ ”صوت و معنی کی ہم آہنگی“ کے معنی کلمہ ہے سب جانتے ہیں کہ زبان سے جو آواز نکلے وہ صوت ہے اگر اس میں معنی ہی تو اس کو لفظ کہیں گے۔ کوئی لفظ صوت اور معنی سے خالی نہیں۔ نتیجہ یہ کہ صوت صرف آواز ہے معنی نہیں بخلاف اس کے لفظ میں صوت بھی ہے اور معنی بھی ہے پھر یہ کہنا کہ شعر صوت اور معنی کی ہم آہنگی سے عبارت ہے، کیوں کر درست ہو سکتا ہے۔ یہ سبیل تقابل پر وقیر صاحب نے خود بھی اس انگریزی نظم کو اردو میں نظم فرمایا ہے ترجمہ ملاحظہ ہو۔

بجاوہ ڈنکا شام کا دن کھٹا سہاگ : پھیتوں سے باڑوں کی طرف
دھیرے دھیرے ڈھوروں کی قطار : ہلوائے دھیرے کا تھوہوں پر ہل

چہروں سے عیاں دن بھر کی ٹھکن : بوجھل پگ اور ماتھے پر بل

چپ چاپ گھروں کی سمت چلے

اس نظم کے ارکان یا "عروضی زنجیر" پر دفیہ صاحب جو کچھ بھی مقرر فرمائیں مگر صاف ظاہر ہے کہ مصرعوں میں توازن نہیں رہا۔ ترنم اس کا اندازہ کچھ دی لوگ کر سکتے ہیں جو نگار سے واقف ہیں۔ البتہ میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ مشرقی فن شاعری کے اعتبار سے اس نظم کو مولانا طیباً طیباً مرحوم کی نظم سے کسی عنوان کوئی مناسبت نہیں۔ آخری مصرع میں فعل اپنے فاعل سے بہت دور جا پڑا۔ باڑ۔ دھیرے۔ ڈھور۔ ہلوا پگ جیسے ٹانوس ہندی الفاظ کے استعمال سے اردو دشمنی کی بو آتی ہے۔

افسوس! توسیع زبان کے نام مقبول بہانے سے بعض اصحاب اردو کے چہرہ زیباکو نہ صرف داغدار کرتے ہیں بلکہ اس کو ناقابل تلافی نقصان پہنچاتے ہیں اور پھر اہل زبان دان ہونے کے دعویدار بھی ہیں۔ بدقسمتی سے ادب و شعر کا مذاق بگڑتا جاتا ہے شعری مابہت اور صورت سے نا آشنا ترقی پذیر ہے۔ کسی کی شکایت نہیں ہم سب ایک ہی حامی ہیں جب کوئی قوم اپنی قومی زبان سے لاپرواہی برتی ہے تو نتیجتاً ادب و شعر کا صحیح مذاق فنا ہوتا جاتا ہے۔

پروفیسر صاحب نے ایک اور چھوٹی سی مشہور انگریزی نظم کو نظم اردو کا جامہ پہنایا اور مولانا اسماعیل مرحوم کے مقابلہ میں پیش کر کے ترنم کا حق ادا فرمایا۔

جگمگ جگمگ نھنھے تارو : حیران ہوں تم سمیا ہو پیارو

دور زمین سے رہتے ہو : پر دھرتی روشن کرتے ہو

کرتا ہے سورج جب کہ بسیرا : شام جماتی ہے جب ڈھیرا

کرتے ہو روشن پیاری رات : جگمگ جگمگ ساری رات

اس نظم کے اشعار میں تانیہ بھی ہے ردیف بھی ہے وزن بھی قائم ہے مگر محاورہ زبان اور صحت الفاظ پر توجہ نہیں فرمائی گئی اردو میں جگمگانا مصدر اور جگمگا ہٹ حاصل بالمصدر تو ہے لیکن جگمگ بھینچہ امر صحیح نہیں ہے چھکو چھکو نھنھے تارو۔ کہنے میں شاید

پروفیسر صاحب کو ترنم کی کمی پائی گئی اور لفظ کی صحت کو ترنم پر قربان کر دیا۔ دوسرے مصرعے نہایت چھپٹھا ہے پیار و لہو زن یا روضہا کی زبان نہیں ٹھہلا کو بھی یہ لفظ کہتے نہیں سنا۔ چوتھے مصرعے میں پڑھنے کے مگر عرصہ ہوا کہ بالاتفاق متر وک ہو گیا تقریر یا تحریر میں آج کوئی اس کوئی اس کو استعمال نہیں کرتا۔ ڈیرا جانا اردو کا کوئی محاورہ نہیں ہے۔ رات کی صفت پیاری بالکل انوکھی بات ہے کس اعتبار سے رات کو پیاری کہا گیا کچھ نہیں کھلتا قطع نظر اس کے سحر اردو کے لحاظ سے اس مصرعے میں علامت مفعول کو کمی ضرورت ہے مفعول تارے ہیں جو اس مصرعے میں محذوف ہیں رات مفعول ہے اس مصرعے کی شریہ ہوگی پیاری رات کو (تم) روشن کرتے ہو، آخری مصرعے میں پھر وہی جگمگ کا استعمال ہوا ہے۔

ختم کلام بریں جناب پروفیسر صاحب نے خلوص دل خواستگار و معافی ہوں میں کسی بے اعتراض نہیں کرتا بلکہ نیک نیتی سے زبان اردو کی خدمت سمجھ کر میری ناقص رائے میں جہاں کہیں جو کچھ خلاف قاعدہ خلاف محاورہ یا خلاف روزمرہ نظر آتا ہے اس کو بلا ہدایت لومہ لایم صاف صاف عرض کر دیتا ہوں مجھے میری اپنی غلطی پر کوئی متنبہ کرتا ہے تو بٹ کر یہ قبول کرنے میں بھی تامل نہیں کرتا یہی سیر دستور رہا ہے اسی پر عمل کرتا ہوں اور کرتا رہوں گا غرض اس خیال سے کہ دیوار پر لکھی ہوئی نصیحت کو بھی سمع قبول عطا ہو سکتا ہے تو کیا عجب ہے کہ میری تحریرات میں بھی کوئی کام کی بات نکل آئے اور جو انسان خردمند اس پر بذل شفا فرمائیں لیکن نہیں ہے

□

گفتہ گفتہ من شدم بسیار گریے
دشمنایک تن شد اسرار جوئے

شپر ادب ۱۳۵۵

جولائی ۱۹۴۶ء

ادب و انتقاد

تعلیم کے انقلاب اور بین قومی اختلاط کے بعد ذہنیوں میں انقلاب لازم تھا جو ہو کر رہا۔ ہمارے خیالات تصورات عادات و اطوار سب ہی کچھ بدل گئے ہر چیز مغرب کے معیار پر جانچی جاتی ہے حتیٰ کہ شاعری میں مغرب کی اندھی تقلید روشن خیالی اور وسعت نظر کی علامت ہے اس دور استبداد اور ادمائے ترقی کے باوجود ادب شعری حقیقت و ماہیت مہمان کے رہ گئی۔ مشرقی علوم سے ناآشنائی اور ناواقفیت کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہماری شعرا و ادب کی دنیا میں آج ایک انتشار و پراگندہ خیالی برپا ہے جو راستہ اختیار کیا گیا اور کیا جا رہا ہے وہ نہ مشرق کا ہے نہ مغرب کا ہے۔

کیس رہ کر قومی روی بہ ترکستان است

حال کے بعض مصنفات و مضامین سے پتہ چلتا ہے کہ ادب کے ساتھ انتقاد میں بھی تجد و پسندی کا فرما ہے بکھنؤ یونیورسٹی کے پروفیسر سید احتشام حسین صاحب بھی اپنی تصنیف ”تنقیدی جائزے“ کے دیباچہ میں تسلیم کرتے ہیں کہ ”ادب تعبیر کی سکرٹ سے خواب پریشان بن رہا ہے۔ بعض لوگوں کے لیے ادب روحانی۔ الہامی اور ما بعد الطبیعیاتی ہے بعض کے لیے مادی نقص ادب کے قدر دل کو ناقابل تغیر مانتے ہیں بعض تغیر پذیر بعض لفظوں کو سب کچھ سمجھتے ہیں بعض خیالات کو الفاظ پر ترجیح دیتے ہیں“ اس پراگندہ خیالی کی بھی کوئی حد ہے؟ ادب کی حقیقت کو سمجھنے کے لیے نہ فلسفہ کی ضرورت ہے نہ منطق کی حاجت صاف اور سیدھی بات ہے کہ ادب عربی لفظ ہے جس کے معنی میں اطوار پسندیدہ۔ عرب اپنی زبان اور حسن و بیان کے مقابلہ میں ساری دنیا کو غمی سمجھتے تھے یہی وجہ ہو گی کہ لفظ ادب علم عربی کے معنی میں بھی استعمال ہونے لگا اصطلاح میں ادب سے منشور یا منظوم ایسا کلام مراد ہے جس کی زبان با محاورہ و شستہ اور طرز بیان دلکش و پسندیدہ ہو۔ انگریزی لفظ لٹریچر کا ترجمہ ادب کیا جاتا ہے یہ لفظ بھی

دو معنی میں متعل ہے۔ عام معنی کے اعتبار سے لفظ لڑیچہ بلا تخصیص ہر قسم کی مطبوعہ تحریر کے لیے بولا جاتا ہے خاص اور اصلی معنی اس کے بھی وہی ہیں جو لفظ ادب کے ہیں یعنی فصیح زبان اور پسندیدہ طرز بیان اصطلاحی معنی کے اعتبار سے ادب کو تین حصوں میں تقسیم کیا جائے گا۔ علمی ادب، تفریحی ادب یعنی لیٹ لڑیچہ اور ادب لطیف۔ علمی ادب میں علوم و فنون کی تمام تصنیفات و تالیفات شامل ہوں گے۔ تفریحی ادب (لیٹ لڑیچہ) میں قصص حکایات ناول ڈراما وغیرہ ادب لطیف جس کا دوسرا نام شاعری ہے اس میں ہر قسم کا منظوم کلام داخل ہوگا۔ غرض ادب کے ان اقسام میں ہر قسم کے لیے شرط مقدم صحت زبان اور لطافت بیان ہے اس شرط مقدم سے کوئی ادیب یا شاعر عہدہ نہیں ہو سکتا جب تک کہ اس کو علم صرف، علم نحو، علم اشتقاق، علم لغت، علم بیان، علم معانی، علم غرض اور علم تانیہ سے حد مناسب تک واقفیت نہ ہو۔

شاعری فنون لطیفہ کی ایک شاخ ہے فنون لطیفہ یا آرٹس کی جملہ اصناف یعنی سلتی مصوری، نقاشی، بُت تراشی میں شاعری کو جو فضیلت و فوقیت حاصل ہے وہ محتاج تشریح نہیں شاعر ہر قسم کے جذبات و احساسات کی تصویر الفاظ سے اتا دیتا ہے بادل کی گنج بجلی کی چمک پھولوں کی ہنک غنچہ کا تبسم غرض کائنات کے کون سے مناظر کون سے جذبات و تاثرات ہیں جن کی تصویر شاعر نہیں اُتار سکتا۔ یا کوئی باکمال استاد فن مصور نسیم بہار کی کھیلیوں کی دھندلی سی تصویر بھی اُتار سکتا ہے؛ دیکھئے خاقانی نے اس حُسن و خوبی سے اس کی تصویر اتاری ہے کہ سارا منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

نرمک نرمک نسیم زیر گلاں می خُسر د!

غیبِ ایں می مکد عارضِ آل می نرد

گیسوئے ایں می کشد گرد آں می گزد؛ گہ بچن می چہد گہ بسن می وزد

سگاہ بشاخِ درخت گہ بہ لب جوئی یار

یہ ہے ادب و شعر کی اصلی حقیقت۔ فلسفیانہ انداز بیان اور عالمانہ فکر و نظر سے

اس کی جس قدر بھی چاہیں تو صیح و تشریح کرتے جائیں لیکن مرکز اصلی وہی ہے جو عرض کیا گیا ہے کہ خلافت جو کچھ بھی ہے اس کو نہ ادب سے علاقہ نہ شعر سے واسطہ پرونیسراحتشام حسین بڑی غور و فکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے ساکن نہیں امرت ہے جامد نہیں تغیر پذیر ہے اسے تنقید کے چند مقرہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھایا جاسکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجزیہ ہی کام آسکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کے مادی ترجمانی اور ارتقاء بالذد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو، پرونیسرا صاحب نے اصول انتقاد کو فرسودہ تو کہہ دیا مگر کسی مثال سے اس کو سمجھایا نہیں۔ ادب و انتقاد کے اس فلسفیانہ توضیح سے مدعوب ہونے سے پہلے انتقاد کے فرسودہ اصولوں کو بھی سمجھ لینا چاہیے۔ پرونیسرا صاحب کے ادبی مذاق کا نمونہ اور انتقاد کے فلسفیانہ تجزیہ کی مثال تو آگے آتی ہے میں یہاں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ انتقاد کسے کہتے ہیں اور اس کی غرض کیا ہے۔

انتقاد ہی ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی میں نقدستانیدن و کاہ ازدانہ جدا کردن اصطلاح میں ادب و شعر کے محاسن و معائب سے بحث کرنے کو انتقاد کہتے ہیں نقد کھوٹے سے کھوٹے کو اور مغز سے قشر کو جدا کرتا ہے اور ایک ایک جملہ کو بلکہ ایک ایک لفظ کو غلوکا متذکرہ صدر کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔

یہ بحث میرے موضوع سے خارج ہے کہ شاعری کا حقیقی کام کیا ہے یا کیا ہونا چاہیے اور ہندوستان کے شعراء متقدمین و متاخرین نے اس سے کیا کام لیا اور اس کے کیا نتائج منترتب ہوئے اس سے تو کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ شریفانہ اخلاق اور سخیف جذبات دونوں کو شاعری سے برانگیختہ کیا جاسکتا ہے یہ بھی سچ ہے کہ موضوع یا مضمون سے فن کی نوعیت نہیں بدلتی لہذا موضوع سے بحث صرف علمی ادب ہی میں مناسب ہے ارٹ کو مادے سے نہیں بانجھا کرتے گوئی عجبہ سونے کا ہو یا تانبے کا فنی نقطہ نظر سے جو بھی بے عیب ہو گا اسی کو ترجیح دی جائیگی خواہ وہ تانبے کا ہو یا مٹی کا شاعری بھی آرٹ ہے اس لیے مادہ یا مضمون سے قطع نظر کر کے سب سے پہلے فن کے اعتبار سے یہ دیکھنا چاہیے کہ الفاظ صحیح بندش درست اسلوب پسندیدہ اور طرز ادا میں جدت ہے یا نہیں جن جذبات و تاثرات کے زیر اثر شعر کہا گیا وہ بھی نمایاں

ہیں یا نہیں اس کے ساتھ اگر مضمون عمدہ تخیل اعلیٰ جذبات شریفانہ ہیں تو نور علی نور مجھے اجازت دیجئے کہ ایک مثال سے میں اس کی مزید توضیح کر دوں۔

حسن اتفاق سے رسالہ ہایوں یا بابتہ ماہ جنوری ۱۹۴۶ء اس وقت میرے میز پر ہے اس میں علی اختر صاحب حیدر آبادی کے نام سے ایک نظم زیر عنوان ”قول فیصل کا ایک ورق“ شائع ہوئی ہے جن خیالات و تاثرات کو نظم کیا گیا ہے وہ تقریباً یہ ہیں کہ زمانہ بدل رہا ہے آزادی کی راہیں کھل رہی ہیں آقا اور بندے کا امتیاز مٹ رہا ہے سرمایہ داری کا زور گھٹ رہا ہے مزدور بھی اب مارٹھا کر سینہ تان کر چلنے لگے ہیں۔ اس مضمون کو صرف اچھے اشعار میں ادا کیا ہے بخوف طوالت میں صرف دو ہی شعروں پر بحث کر لے گا سب سے پہلے جو چیز مجھے کھٹکتی ہے وہ اس نظم کا عنوان ہے۔ قول فیصل جس قدیم کتاب کا نام ہے اس کو اس نظم یا اس مضمون سے کوئی تعلق نہیں قول فیصل کے لفظی معنی ہیں فیصلہ کن قول قول فیصل کے نام سے علی اختر صاحب کی کوئی منظوم کتاب بھی شائع نہیں ہوئی جس کا ایک ورق مجازاً اس نظم کے عنوان کے لیے درست سمجھا جا سکے بہر حال عنوان یہاں قطعاً بے محل اور بے معنی ہے اس نظم کا سا توان شعر ہے۔

ایک طوفان یقین آیا اڑا کر لے گیا : فتنہ ادہام ہستی کو بہا کر لے گیا
سطحی نظر سے دیکھنے والوں کو شاید اس میں کوئی عیب نظر نہ آئے کیوں کہ شعر کا وزن بھی ہے کچھ نہ کچھ معنی بھی فرض کر لے جا سکتے ہیں لیکن نقاد کی نظر ایک ایک لفظ کا جائزہ لے گی۔ ”طوفان یقین“ سے کس بات کا یقین مراد ہے اس کا اشارہ کیا جاتا بھی کہیں پتہ نہیں۔ فتنہ ادہام ہستی ”فارسی ترکیب ہے اس کا ترجمہ ہوگا ہستی کے وہیوں کا فتنہ ہستی کا دہم اور اس کا فتنہ سراسر لغو ہے۔ یقین کے باوجود یاران کا طوفان آیا اور فتنہ ادہام ہستی“ کو بہا کر لے گیا یہ دوسرے مصرعہ کے معنی ہیں۔ پہلے مصرعہ میں فعل ”اڑا کر لے جانے“ کا مفعول کہاں ہے ”فتنہ ادہام ہستی“ تو بہرہ کیا گمراہ طوفان اڑا کر کسے لے گیا ایک ”فتنہ ادہام ہستی“ کو بہا کر اور پھر اسی کو اڑا کر تو نہیں لیجا یا جاسکتا۔ ”اڑا کر لیجانا“ فعل متعدی ہے جس کے لیے مفعول کا ذکر لازم ہے دوسرے مصرعہ کا مفعول ”فتنہ ادہام ہستی“ خود ہی مہمل ہے نتیجہ یہ کہ شعر

جے معنی ہے۔ آخری شعر ہے۔

خار و خس پر ابر رنگیں بن کے چھائی زندگی
گنگنائی۔ لہلہائی۔ مسکرائی زندگی

”خار و خس سے یہاں کیا مراد ہے ساری نظم بڑھ لیجئے کچھ نہیں کھٹا کہ خار و خس یہاں کس چیز سے عبارت ہے اس کو یہاں نہ کنایہ کہہ سکتے ہیں نہ استعارہ۔ زندگی میں اورد ابر میں کوئی مناسبت نہیں زندگی کے لیے ابر نہ صفت ہے نہ تشبیہ۔ ابر کا رنگ سیاہی مائل ہوتا ہے شعر اس کو سیہ مست اور مشکیں پرند سے موصوف کرتے ہیں۔

میکشاں مژدہ کا ابر آمد و بسیار آمد

تند و پر شور و سیہ مست دکھار آمد

”ابر رنگیں“ بہر حال صحیح نہیں۔ مصرع ثانی تو نہایت ہی عجیب غریب ہے۔ گنگنائے لہلہائی اور مسکرائے کو زندگی سے کیا واسطہ ہو سکتا ہے۔ زندگی کو ابر رنگین قرار دیا گیا۔ پس گنگنائنا اور مسکرائنا تو ابر کے لیے صحیح اور نہ زندگی کے واسطے درست۔ لہلہائی نام نہاد دیا جن کی صفت ہو سکتی ہے زندگی ”گھاس پات تو ہے نہیں جو اس کے لیے لہلہاتے کا لفظ استعمال کیا جاسکے۔

فرسودہ اصول انتقاد کی یہ ایک ادنیٰ مثال ہے۔ انتقاد صحیح اصول پر کیا جائے تو اس سے بہت کچھ فوائد حاصل ہو سکتے ہیں غلطی سے مطلع ہونا بجا ہے خود بہت بڑا فائدہ ہے۔ اس فرسودہ اصول انتقاد کے مقابلہ میں فلسفیانہ اصول کی بھی ایک مثال کا ملاحظہ دلچسپی سے غلطی نہیں۔ پروفیسر احتشام حسین صاحب نے اپنی کتاب تنقیدی جائزہ میں ایک طویل مضمون تحت عنوان ”سواد اور ہیئت“ لکھا ہے جس میں نئی شاعری پُرانی شاعری ادب و تنقید اور مضامین متعلقہ شاعری پر طویل بحث کی ہے اسی ضمن میں بطور مثال اپنی منتخب بعد پسند ایک آزاد نظم (بلاکپ درس) کا فلسفیانہ تجزیہ فرمایا ہے اس نظم کے مصنف ن۔ م۔ راشد ہیں جن کو پروفیسر صاحب آزاد نظم کا ”نمائیہ شاعر“ سمجھتے ہیں خود اس نمائیہ شاعر کو خود بخود ہی اس کو انہیں کی زبانی سن لیجئے۔ فرماتے ہیں ان کی ”نظموں میں کسی تخلیقی جوہر کی معمولی چمک کسی

وقت کا ادنیٰ سا سانس نہ کسی نے احساس کی بلکہ می جہش نہ لے تو انہیں قطعی طور پر رد کر دیجئے کیوں کہ اجتہاد کا جو اضر صرف یہ ہیں ہے کہ اس سے کسی حد تک قدیم اصولوں کی تخریب عمل میں آئی بلکہ یہ کہ آیا تہمیری ادب اس میں سے کسی نئی صلیح کی طرح نمودار ہوتا ہے یا نہیں اگر یہ نہ ہو سکے تو اجتہاد بیکار ہے۔“

یقین ہے کہ قارئین اس نظم میں سے نئی صلیح کی جہلک دیکھنے کے لیے بے چین ہوں گے تھوڑی دیر انتظار فرمائیے پہلے اس منتخبہ نظم کا پس نظر پر وفیہ صاحب کے زبانی سن لیجئے تاکہ اس اجتہادی نظم کا مفہوم ہی کچھ سمجھ میں آ سکے۔ امریکہ کی ایک عورت رومان کی تلاش میں ہندوستان میں وارد ہوتی ہے اس نے فیقروں۔ سادھوں۔ چارو گروں اور ماجاؤں کے ملک کا جو تھوڑا سا دل میں قائم کیا تھا اس میں دولت چاندنی قوس نازخ کے سوا اور کچھ نہ تھا لیکن یہاں پہنچ کر وہ مغرب کے خلاف نفرت جو بصورت عورتوں کا مکان کی چار دیواری میں زہر خند مزدوروں کی بھوک لگا رہی دیکھتی ہے اس کا احساس بیدار ہے کیوں کہ وہ ایک تعلیم یافتہ ملک سے آئی ہے۔ اسے حیرت ہوتی ہے کہ ہم مغرب میں جن حقوق کے لیے لڑتے ہیں ابھی یہاں کے جاہل ان سے واقف بھی نہیں ہیں۔ اس نام نہاد نظم کا عنوان ہے۔

”اجنبی عورت“

<p>یہ سیسہ پیکر برہنہ راہ رو گھرو میں خوبصورت عورتوں کا زہر خند یہ گڑ گاہوں پر لڑا سا جوان جن کی آنکھوں میں گر سنہ اردوں کی مشتعل بے باک مزدوروں کا سیلاب عظیم از غی مشرق ایک مبہم خوف سے لرزاں ہونٹیں آج</p>	<p>کے دست فدا کر سے ہیں زندگی کے ان نہاں خالوں میں بھی مے خوابوں کا کوئی رومان نہیں۔</p> <hr/> <p>کاش اک دیوار رنگ مرے ان کے درمیاں حایل نہ ہو</p>	<p>ایشیہ کے دور افتادہ شہبازوں میں بھی میرے خوابوں کا کوئی رومان نہیں کاش ایک دیوار غم مرے ان کے دریا حائل نہ ہو یہ عمارت قدیم یہ خیابان یہ مہم بہ لالہ زار جانڈنی میں لڑھ خوان اجنبی</p>
---	--	---

سلسلہ ۲۳۸

ہم کو جن تمنائوں کی حرمت کے سبب دشمنوں کا سامنا مغرب کے میدانوں میں ہے ان کا مشرق میں نشان تک بھی نہیں۔

یہ ہے آزاد نظم اور تعمیری ادب کا اعلیٰ نمونہ جس پر پروفیسر صاحب کا یہ فلسفیانہ تجزیہ ہے کہ خیالات گہرے ہیں۔ انداز بیان نیا ہے۔ آواز خوش آئند ہے۔ اور مردہ بہرہ سیت سے مختلف ہونے کے باوجود نغمہ، آہنگ اور موسیقی سب کچھ رکھتی ہے۔۔۔۔۔ تفصیلات میں جانے کا موقع ہوتا تو دیوارِ ظلم اور دیوارِ رنگ کی اہمیت پر روشنی ڈالی جاتی اجنبی کے دستِ خارت گر کی تفسیر پیش کی جاتی بسیہیکر مرد اور دیوارِ رنگ کے رشتہ کو سمجھا دیتا۔ برہمنہ مرد میں ہندوستان کی معاشرتی زندگی کی جھلک گہروں کے اندر خوبصورت عورتوں کے زہرِ خند میں اپنی معاشرت کا نقشہ پیش کیا جاتا۔ جننی جھوک سے بے چین مغربی عورت کی زبان سے دیو آسا جوان کے پُر معنی الفاظ کی معنویت کی جانب اشارہ کیا جاسکتا۔ مستقبل بے باک مزدوروں کا سیلابِ عظیم دیکھ کر نا معلوم اور مبہم خوف کا احساس کتابِ تلخ ہے یہ بتایا جاتا اور مغرب کی تمنائوں کی حرمت کی تہوں کو کھولا جاسکتا مغربی عورت کے احساسِ برتری اور اس کی زبان سے ہندوستان کا یہ بیان کتنی بڑی کہانی ہے تھوڑی سی جگہ پر نہیں بیان کیا جاسکتا۔“

”تعمیری ادب میں تیّ صبح کی نمود اور ترقی پسند ادب میں روشنی کی جھلک کا یہ ایک اعلیٰ نمونہ ہے لیکن یہاں تو اُنہی تنقید کا تاریکی چھائی ہوئی ہے۔ پروفیسر صاحب نے جس رائے کا اظہار فرمایا ہے اس کو خواہ تنقید کہیے یا ارتقاء بالغہ کے اصول پر فلسفیانہ تجزیہ غرضی ہو کچھ بھی ہو مگر وہ نقد کی صحیح کوٹی نہیں ہے محض ذاتی خیالات ہیں۔ یہ نتیجہ ہے کہ ادیب اور شاعر کے لیے یہ زمانہ گل و بلبل اور زلف و سنبل کی داستانِ سرئی میں اچھے رہنے کا نہیں ہے، کسی کے دل میں اگر قوم کا درد اور دماغ میں شعور سخن کا شوق ہے تو سب سے پہلے ضرورت

اسی مکتبے کے ادب و شعری روح کو سمجھنے اور جدت ادا کے گرسے واقف ہونے اور اس کے طور طریق سمجھنے کی سعی کرے پھر اپنے کلام سے قومی فخر و ناز کے جذبات کو ابھارے مردہ دلوں میں اسلامی زندگی کی روح بھونکے اور اپنے دل و دماغ کو ماضی کے تنفر اور مغربی تقدیمات کے رعب کی آلاش سے پاک کرے۔ یاد رکھئے اس دور قحط الرجال میں بھی بفضل ایزد متعال شعر و سخن کے ماہروں اور ادب کے نقادوں سے دنیا خالی نہیں ہے۔

منکو نتوانی گشت اگر دم زخم از عشق
این نشہ بہن گر نبود بادگر سے ہست

اُستاد داغ پر نکستہ چینی

اردو شاعری کے ”دو آخری تاجدار امیر و داغ“ کے بعد ذاب فصاحت جنگ امام الفتن حضرت جلیل علیہ الرحمہ نے اردو ادب و شعری جو خدمت کی وہ تہمتی دنیا تک یادگار رہے گی آنے والی کنٹینس اس سے استفادہ کرتے رہیں گے۔ ہندوستان کے طول و عرض میں اس پائے کا کوئی شاعر نظر نہیں آتا حالانکہ آج شاعری کا گھر گھر چاہے۔ مروج کی طبع خدا دادو کا جو ہر ہماری تعریف سے مستثنیٰ ہے۔ اس کی زبان دانی اور سخن سنجی کی داد دی دے سکتا ہے جو اس کوچہ کے نشیب و فراز سے بخوبی واقف ہے۔

قدر گوہر شہ بداند یا بداند جوہری

ان کے انتقال پر ہندوستان کے طول و عرض میں مصنف ماتم سمجھ گئی مرثیے لکھ گئے۔ تاریخیں مکھی گئیں مقامین طبع ہوئے لیکن ارباب مجلہ عثمانیہ نے جلیل نمبر شائع کر کے ایک طرف امام الفتن کے مختلف اصناف سخن پر ان کی قدرت بیان اور لطیف زبان سے اصحاب ذوق کو محفوظ ہونے کا ابد دوسری طرف نو آموزان فن کے استفادے اور رہبر

کامان فراہم کیا اچھے اچھے مضامین جمع کئے کسی نے حُسن و عشق کے کسی نے جدید شعری رجحانات کے کسی نے خمریات کے تو کسی نے اخلاقیات کے کسی نے نفث کے منتخب اشعار پر بحث کی کسی نے تاریخ گوئی کے حیرانغول ملکہ کو نمایاں کیا کسی نے حکمت و تصوف کے اشعار کی قابل تشریح فرمائی، کسی نے استاد داغ اور حضرت امام الفن کے مستند مضامین اشعار پر ملائے زنی کی غرض یہ ایک مختلف النوع مضامین کا عمدہ مجموعہ ہے جس سے لائق مضمون نگاروں کی سخن بھی اور سخن شناسی کے جوہر بھی کھلتے ہیں اس مجموعہ مضامین میں ایک عجیب و غریب مضمون مولوی محمد احمد صاحب بنی۔ اے عثمانیہ کا بھی ہے۔ سمجھوں نے اس ضمن میں استاد داغ کے کلام پر دل کھول کر اعتراضات کئے زبان کے عیوب بتائے اور بیان پر نکتہ چینی کی۔ ممکن ہے کہ استاد داغ کا کوئی شعر کسی کے ناپسند ہو لیکن شخصی ناپسندیدگی اور نکتہ چینی میں بڑا فرق ہے اسی نکتہ چینی ہی اس استاد فن کے کلام پہ ہے جس کا یہ دعویٰ ہے کہ

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ

ہندوستان میں دھوم ہماری زباں کا ہے

ان تمام اعتراضات کو بغور پڑھنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جناب معترف فن شاعری کے مبادیات سے تادافقت ہیں اور ساتھ ہی زبان اردو پر آپ کو عبور نہیں ہے۔ مجھے اجازت دیجئے کہ رفع اشتبہ کے لیے میں بھی کچھ عرض کروں۔ میں صرف انہیں اشعار پر بحث کروں گا جن میں غلطی ثابت ہو گئی رہا یہ امر کہ کسی شعر میں جناب معترف کو کوئی لطف کا پہلو نظر نہیں آتا تو مجھے اس سے عرض نہیں کیوں کہ اس کا تعلق ذوقِ سلیم سے ہے۔

میری آہیں رقیبوں کی دعائیں : یہ فوجیں لڑ رہی ہیں آسمان سے

اعتراف : رقابت حاصل کرنے کے بعد دُعا کی ضرورت ہی کیا رہی۔ قطع نظر اس کے دعاؤں اور آہوں کو آپس میں لڑنا چاہیئے کہ متفقائے رقابت بھی ہو سکتا ہے آسمان پر دونوں طرف سے فوج کشی ہوگی تو آپس میں اور دعاؤں میں اتحادی فوجوں کی حالت پیدا ہو جائے گی زفا

باقی نہ رہے گی

جواب۔ جناب معترض کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ شعر کا یہ سلسلہ مفروضہ ہے کہ آسمان عشاق کا دشمن ہے اسی لیے آسمان کی تشبیہات میں دغا باز۔ کج رو۔ بے وفا۔ ظالم۔ سنگدل۔ بدگو۔ وغیرہ الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں یہ بھی واضح رہے کہ عشاق اور رقیب جس مقصد کے لیے آہیں اور دعائیں کرتے ہیں وہ کوئی قابل انقسام شے نہیں ہوتی کہ آہیں اور دعائیں متحد ہو کر آسمان پر فوج کشی کریں۔ علیحدہ فوج کشی کی غرض یہ ہے کہ دونوں میں سے آسمان کو جو پہلے شکست دے گا وہ در قبول تک پہنچ جانے میں کامیاب ہو جائے گا اس تصریح کے بعد بھی شعر کا مطلب سمجھ میں نہ آئے تو اس کو سمجھ کا قصور کہئے شعر میں تو غلطی نہیں ہے

چلے بے راہ اکثر رہبر شوق
بھی جاتی ہے منزل کارواں کے

اعتراضی۔ رہبر کو بے راہ سمجھ دیا جائے تو وہ رہبر نہیں رہا۔ پھر کارواں کا منزل سے بچ جانا ایسی بات ہے جس کا دل پر اثر نہیں ہوتا۔

جواب: رہبر کی بے راہ روی معلوم ہونے کے بعد اس کو جو چاہے کہئے یہ تو اظہار واقعہ ہے۔ شوق خود رہبر ہے یا شایق شوق کی رہبری کرتا ہے۔ بہر حال دُور شوق میں بے راہ روی مستند نہیں جس کو اس کا تجربہ ہے وہی ان باتوں کو سمجھ سکتا ہے کوچہ عشق کی راہوں سے خطر بھی واقع نہیں۔ دُور شوق میں عشاق حصول مقصد کا غلط طریقہ بھی اختیار کرتے ہیں اور یہ واقعہ ہے جو اس منزل کی راہ رسم سے واقف نہیں وہ اس شعر کے معنی کیوں کہ سمجھ سکے گا۔ مصرعہ ثانی جن الفاظ سے مرکب ہے اور جن استعارات کا استعمال ہوا ہے اُن سے وہی لطف اٹھا سکتا ہے اور اثر بھی اُسی کے دل پر ہو سکتا ہے جو زبان اردو کی محاورات سے واقف ہے۔

کو نسا طائر گم گشتہ اسے یاد آیا
دیکھتا بھالتا ہر شاخ کو صیاد آیا

اعتراضی۔ جو طائر دام میں نہ آیا ہوا ہے گم گشتہ نہیں کہا جاسکتا البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تلاش صید میں دیکھتا بھالتا ہر شاخ کو صیاد آیا علاوہ اُن کے جو طائر مصلحتیں کو محفل گیا ہو

اسے گم گشتہ کہنا درست نہیں۔

جواب : یہ عجیب عث ہے جو طایر بھینس کر نکل گیا ہوا ہے گم گشتہ کہنا درست نہیں تو آخر اسے کیا کہیں گے اور گم گشتہ کے معنی کیا ہیں کچھ تو بتایا ہوتا۔ فارسی میں لفظ گم کے ساتھ مختلف مصادر کا استعمال ہوتا ہے گشتن اور گم شدن قریب المفہوم ہیں جن کے معنی ہیں غائب ہو جانا خواہ دام میں بھینس کر نکل جائے یا دیکھتے دیکھتے نظروں سے اوجھل ہو جائے ع زر نشان طختے بمغرب شام کہ گم گشتہ بود (نظام) ع گم گشتہ ام ز خویش و کسم در سرخ نیست (شاہ پور) ع مرا مجھے کہ غفار جستم گم شد (عادت گیلانی) دیکھتے ان مصرعوں میں گم گشتن اور گم شدن غائب ہو جانے اور نظر سے اوجھل ہو جانے کے معنی میں مستعمل ہے۔ زیر نظر شعریں شاعر تعجب سے پوچھ رہا ہے کہ کونسا طایر گم گشتہ یاد آیا صیاد کے بھندے میں تو سب ہی گزرتا رہی آخر وہ کون ہے جو غائب ہو گیا جس کی تلاش میں یہ اہتمام ہے کہ صیاد ہر شاخ کو دیکھتا بھاگتا آ رہا ہے۔

افسوس ہے کہ ٹوٹ پڑے گا وہی فلک

ہم جان توڑ کر جو کہیں گھر بنائیں گے

۱ اعتراض۔ افسوس ہے کہ اس شعر میں "افسوس" کھلی ہوئی بھرتی ہے گھر بنانے اور فلک ٹوٹنے سے پہلے افسوس کیا گیا۔

جواب : اردو زبان سے کمال واقفیت نہ ہونے کی یہ ہی ایک مثال ہے۔ فلک اور آسمان مراد الفاظ ہیں آسمان کی در اندازی اور بے وفائی مسلمہ ہے۔ جو چیز پہلے سے معلوم ہو یا جس کا واقع ہونا یقینی ہو ایسے موقع پر بھی لفظ افسوس کا استعمال ہوتا ہے مثلاً کہتے ہیں افسوس یہ بیمار جان بمر نہ ہو سکے گا حالانکہ بیمار ابھی زندہ ہے۔ شاعر کہتا ہے فلک کی کجروی اور دغا بازی معلوم ہے ہم جان توڑ کر کہیں گھر بنائیں بھی تو فلک تو وہی ٹوٹ پڑے گا اس پیش آمدنی واقعہ پر افسوس کیا گیا جو بالکل صحیح ہے اس کو بھرتی

کا لفظ کہنا سراسر غلط ہے۔
بے سار جائے گانہ کوئی فتنہ خرام : وہ رفتہ رفتہ شہر کو بخشہ بنائیں گے

اعتراضی ”شہر کی کوچہ گردی خرام ناز کے لیے نازیبا ہے بلکہ اہانت یہ فعل عشاق کا“
جواب۔ قائل خرام ناز نہیں خرام ناز کا فتنہ ہے کوچہ گردی کا کیا فعل ہے۔ فتنہ تو ہر
قدم کے ساتھ ہے رفتہ رفتہ کے الفاظ پیش نظر ہوتے تو یہ مہل اعتراض نہ ہوتا۔

دیکھئے کتنی ہے رسوائے زما نہ کیا کیا

مجھ کو یہ چاہ میری تجھ کو یہ صورت تیری

اعتراضی۔ ”دیکھئے کے ساتھ تجھ کو تو شتر گربہ ہو گیا۔ بچہ صورت کا کمال تو یہ ہے کہ
دیکھنے والوں کو رسوا کرے نہ کہ خود رسوا ہو جائے! اس شعر میں صورت کا ہجو کا پہلو
ہے بجائے مدح کے۔“

جواب۔ ”دیکھئے“ یہاں مخاطبت کے لیے استعمال نہیں ہوا ہے شاید جناب معترض
کو اس کا علم نہیں کہ یہ لفظ عموماً ایسے موقع پر استعمال کرتے ہیں جہاں کسی امر کے وقوع
پذیر ہونے کا احتمال ہوتا ہے اور اس کی معنی ہیں دیکھا چاہے اور مفہوم یہ ہے کہ انجام
کیا ہوتا ہے۔

طاؤس و کبک کو ہے نکل چلنے کا خیال
(آتش) چلتا ہے یار کو لسی رفتار دیکھئے

صورت کی ہجو کا پہلو بھی خوب نکالا۔ جن نہ ہوتا تو کوئی فریفتہ کیوں ہوتا۔

جگر انراج ان کا تو محفل جگر گئی

سامان عیش۔ اڑ کے مرے ہوش ہو گئے

اعتراضی۔ ہوش اڑنا مسلم گر سامان عیش کو اڑتے اسی شعر میں دیکھا۔

جواب۔ اسی لیے تو کہا جاتا ہے کہ جناب معترض میلاد بات شعری سے بھی نادانف
ہیں۔ مصرع ثانی کی عبارت یہ ہے۔ میرے ہوش اڑ کے سامان عیش ہو گئے۔ مطلب یہ ہے
کہ معشوق کا مزاج جگر اڑ محفل گیت گئی سامان عیش درہم برہم ہو گیا۔ معشوق کا مزاج
جگر نے کی دمہ عاشق کے ہوش اڑ گئے تو اہل محفل کے لیے یہی سامان عیش ہو گئے۔
میری برائیاں تو نہ کرتا ہو مدعی : کیا غور ہے کہ وہ ہمہ تن گوش ہو گئے

اعتراض۔ مصرعہ ثانی میں ”غور“ قابل غور ہے۔

جواب۔ یہ اعتراض محض بے اعتنائی کا نتیجہ ہے جس بات کو پورے اہتمام سے سننے یا کسی چیز کو خاص توجہ سے دیکھنے کو ہم تن گوش اور ہمہ چشم ہونا چاہتے ہیں اسی کا دوسرا نام غور ہے افسوس کہ ایسی معمولی بات سمجھ میں نہ آئی۔
ذیل کے اشعار شبنوی سے انتخاب فرمائے گئے ہیں۔

لغات بانگی بدن سدا دل مستام : فتنہ قد فتنہ جسم فتنہ خرام
اعتراض۔ لغات بانگی سے اردو کی فصاحت مجروح ہو گئی۔

جواب۔ کوئی لفظ بذات خود فصیح اور کوئی غیر فصیح تو ہو ہی نہیں سکتا معلوم نہیں جناب معترض کے غنڈیہ میں فصاحت کی کیا تعریف ہے۔ کاش لغات کا مرادف کوئی فصیح لفظ بتایا ہوتا اردو میں تو اس معنی کا یہی ایک لفظ ہے جس کو تمام فصحا استعمال کرتے ہیں۔

نہ تیری بات جبری ہے نہ تیری لگات بڑی : نظر آئی نہ مجھے کوئی تیری بات بڑی (ماتخ)
مجھ میں جرأت ہی جھلا د درازی کی کہاں : دیکھ کر مجھ کو چھپا لیتے ہو تم کا عبث (جرأت)
پینے کو آتش شیدائے گمانی باندھ کر : دلربائی ختم کی اس جان جان نے گالیں (آتش)
جٹی جٹی جھٹوں کی وہ محسیر : کیوں نہ دل اس فکیر پر ہو فقیر

اعتراض۔ ایسے مضحکہ خیز اعتراضات پر لوگ قہقہہ مار کر بیٹھتے ہیں آخر اس لفظ کو کس نے غیر فصیح قرار دیا جٹی جھٹوں کے لیے آپ کے ذہن میں دوسرا فصیح لفظ کونسا ہے۔ ہندو کن میں سب وضع و شریف اس لفظ کا استعمال کرتے ہیں۔

عاشقوں سے اپنے وہ جٹی جھٹوں تیرے ہی ہوئیں
(آتش) اہل قبلہ سے پھر امنہ کعبہ کے محراب کا

نگہ مست ہو شایانی سے : لڑنے والی چھری گٹاری سے

اعتراض۔ چھری گٹاری کی احتیاج نے نگہ مست کی تہ میں کر دی۔

جواب۔ کون سمجھائے کہ جناب چھری گٹاری تیغ و تیر اور خدنگ وغیرہ نگاہ کے نشیبات ہیں اور اسی کو آپ نگاہ کی توہین قرار دے رہے ہیں۔ چھری گٹاری معشوق کی

نگہ مست کا دسر نام ہے یہاں احتیاج کا کوئی محل ہی نہیں ہے۔

نیم کش کرد چناں تیغ نکلا ہے کہ زہیم
شوق دست نظر از دامن پاکش برداشت

طالب علی

ترجیحی نظروں سے نہ دیکھو عاشق دلیکیر کو : کیسے تیر انداز ہو سیدھا تو کرو تیر کو

نگہ مست سے عاشق کی طرف دیکھنا چھری کٹاری سے لڑنے کے برابر ہے
یعنی عاشق کا دل اس نگہ مست کی چھری کٹاری سے گھائل ہو رہا ہے۔

جسم خون ریزہ فساد انگیز : جس کا شاگرد فتنہ چنگیز

اعتراضی۔ فتنہ چنگیز کا شاگرد ہو جانا آنکھ کے لیے قابلِ فخر نہیں ہو سکتا جب کہ چنگیز
نے آنکھ سے کوئی کام نہ کیا۔

جواب۔ اس اعتراض پر اور خصوصاً آخری جملہ پر کوئی ہنسے یا روئے۔ اردو شاعری ایک
طرف آج تو زبان اردو شعری پر بھی غم گسار ہے اس کا جواب بجز اس کے اور
کیا ہو سکتا ہے۔

سخن شناس نئی دلربا سخن ایجا است

گردن اس کی ہے وہ صراحی دار : ہو صراحی بھی دیکھ کر سرشار

اعتراضی۔ صراحی سے گردن کی تشبیہ دی گئی کوئی جہت نہیں ہے۔

جواب۔ یہ تو فرمایئے کہ جدت سے آپ کی کیا غرض ہے اور شاعری میں جدت کے
کیا معنی لیے جاتے ہیں آپ نے صرغ گردن اور صراحی کے الفاظ پر ایک رائے قائم کر دی
شعر کے پورے الفاظ پر غور نہیں فرمایا ہوتا تو جدت ہی نمایاں ہو سکتی۔ آخر میں یہی اس قدر

عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اصنافِ سخن میں غزل، مثنوی اور قصیدے کی زبان اور طرزِ بیان
میں نمایاں فرق ہوتا ہے خصوصاً قصیدے کی زبان غزل اور مثنوی سے بالکل جدا ہوتی
ہے قصیدے میں مضمون آخری کے ساتھ شوکتِ الفاظ کا مبالغہ اہتمام کیا جاتا ہے۔

عرض اشعار غزل کے ہوں یا مثنوی کے قصیدے کے ہوں یا واسوخت کے فارسی میں ہو
یا اردو میں جب تک مبادیات فن شعر سے واقفیت اور زبان پر کافی عبور حاصل نہ

ہو کسی کو کسی شعر میں کوئی حقیقی لُطف ہی نہیں مل سکتا۔ مولانا شبلیؒ اپنے ایک دوست کو خط میں زبان دانی کی طرف توجہ دلاتے ہوئے استادِ آخ کا یہ شعر لے

بات کرنی بھی نہ آتی تھی تمہیں : یہ ہمارے سامنے کی بات ہے

لکھ کر فرماتے ہیں ”مکن ہے کہ اس شعر اور محاورے کو ہر شخص سمجھ لے لیکن

جس کو اردو زبان کا چسکا اور ذوق ہے وہ اس محاورے پر تڑپ اُٹھے گا۔ مولانا کی یہ ہدایت آبِ زر سے لکھ رکھنے کے قابل ہے۔ ذوقِ زبان اور محاورہ زبان کی ناواقفیت کا نتیجہ ہے کہ آج اردو کی نظم و نثر میں بیسوں غلطیاں نظر آتی ہیں۔ لوگ بلا پس و پیش کسی شعر کو اچھا اور کسی کو بُرا کہہ دیتے ہیں اسی لیے کہا جاتا ہے کہ کسی کی تعریف اور کسی کا سکوت قابلِ اعتناء نہیں تا وقتیکہ وہ صحیح معنی میں سخن شناس نہ ہو۔

اسفندار ۱۳۵۶ ف □

(جنوری ۱۹۳۷ء)

ہائے اردو

توجاہلوں میں پیدا ہوئی۔ ادیبوں اور شاعروں میں ملی پروان چڑھی تجھ سے کسی کو پہرہ نہ تھا۔ ہندو تجھ پر خدا مسلمان ترے گردیدہ کبھی کئی نے یہ بھی نہ بتایا کہ تو ہندوؤں کی زبان ہے۔ یا مسلمانوں کی کیوں کہ تری پرورش اور نگہداشت میں دونوں برابر کے سہم و شریک رہے۔ ہندوستان پر جب انگریزوں کا تسلط ہوا تو انہوں نے بھی تیری پرداخت و نگہداشت میں کوتاہی نہ کی مگر بد قسمتی سے جب دتتری زبان انگریزی قرار پائی تو مدارس میں عربی، فارسی کی تعلیم میں الخطا طشہ و رخ ہوا، ادب اردو سے ناآشنائی بڑھنے لگی۔ رفتہ رفتہ نوبت یہاں تک پہنچ گئی کہ آٹ ادیب و شاعر ایک طرف صحیح اور با محاورہ اردو لکھنے والوں کی تعداد بھی کم ہوتی جا رہی ہے اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ دنیا کی کوئی ایسی زبان نہیں جس میں دوسری زبان کے الفاظ اصلی حالت میں یا بہ تغیر شامل نہ ہوں۔ بین القومی تعلقات جیسے جیسے بڑھتے

گئے زبان میں بھی نئے نئے الفاظ شریک ہونے لگے چنانچہ اردو میں بھی فارسی عربی الفاظ اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ آج ان کو خارج کرنا اُس کے حُسن اور دلکش چہرے کو دغا دینا ہے البتہ غیر انوس الفاظ کا استعمال پسندیدہ نہیں۔ لیکن عربی فارسی سے ناواقفیت کا نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ وہ کثیر الاستعمال الفاظ جن کو کسی وقت جُہل بھی نہ علم اصحاب کے فیض صحبت سے صحیح طور پر استعمال کرتے تھے۔ آج تعلیم یافتہ اصحاب ان کے استعمال میں فاش غلطیاں کرتے ہیں مگر کئی کہتا نہیں سرکاریہ کیا۔ افسوس نہ وہ لوگ رہے اور نہ وہ صحبت رہی آج ہر لکھا پڑھا بزم خود را سطرے لہا ہے۔ اس موقع پر مجھے بے اختیار ایک واقعہ یاد آگیا۔ حیدرآباد میں ابتداً توسیع تعلیم کے مد نظر یہ حکم ہوا کہ مڈل کامیاب اشخاص ہی کو دفاتر تحصیلات میں (کے) تک کی جائیداد پر مامور کیا جائے دیہات کے باشندے بھی حصول ملازمت کے شوق میں تعلیم کی طرف راغب ہوئے کسی تعلقہ میں ایک موضع کے مڈل کامیاب پولیس ٹپل نے درخواست روانہ کی کہ قریبی رشتہ دار کی شادی ہے جس کی شرکت کے لیے فلاں تاریخ سے ہجرتی مقدم مالی دوسہ ہفتہ کی رخصت عطا فرمائی جائے۔ تحصیلدار صاحب نے درخواست منظور کی اہلکار متفقا کی غفلت سے حکم جاری نہ ہوا تو دوسری درخواست بہرین مضمون وصول ہوئی۔ شادی کی تاریخ قریب ہے۔ اب تک رخصت منظور نہیں فرمائی گئی، لہذا ہامید منظوری راہی ملک عدم ہو رہا ہوں۔ بیچارہ کسی کو کہتے سن لیا تھا طرز گفتگو سے سمجھ گیا کہ اس جملہ کے معنی چلے جانے کے ہیں۔ ”ملک عدم“ کسی شہر یا مقام کا نام ہو گا۔ بس اسی مفروضہ پر استعمال شروع کر دیا۔ اس غریب نے تو صرف مڈل ہی تک تعلیم اور جہل کی صحبت میں پرورش پائی لیکن تعجب اس کا ہے کہ آج بعض تعلیم یافتہ نوجوان بھی اردو نظم و نثر میں اسی قسم کی مضحکہ خیز غلطیاں کرتے ہیں۔ ممکن ہے آپ میرے اس بیان کو غلط یا مبالغہ قرار دیں۔ اجازت ہو تو بلا اظہار نام کسی کی تفریح طبع کے لیے نہیں بلکہ عبرت کے لیے چند نمونے بھی پیش کر دوں جو موثر اخبارات اور ادبی رسالہ جات سے انتخاب کئے گئے ہیں۔

کون نہیں جانتا کہ مسلمانوں کی قومی زبان عربی ہے یا فارسی۔ ہندوستان اگر انھوں نے ہندوؤں کے میل ملاپ سے اردو سیکھی یا ایجاد کی۔ مگر یہ بدبخت دیکھے کہ اب ہم اس سے لاپرواہ اور ہندو اس کے مخالف ہوتے لگے۔ سیاست کی دیوی نے قومی تصورات ہی بدل دیئے ہندوستان کی آزادی اور تقسیم کا نتیجہ یہ نکلا کہ اب زبان اردو کو ہندوستان کے طول و عرض سے حرف غلط کی طرح مٹا دینے کے منصوبے باندھے جا رہے ہیں۔ ہاتھ گاڑ دھوئے اب یہ طے فرمایا ہے کہ پاکستان ہو خواہ ہندوستان دونوں جگہ اردو نہیں ہندوستانی زبان کو رواج دینا ہے۔ سمجھا آپ نے ہندوستانی زبان کسے کہتے ہیں۔ یہی زبان ہے جو گزشتہ چند ماہ سے آپ مولانا آل انڈیا ریڈیو سے سنتے فرماتے ہوئے کانوں میں انگلیاں رکھ دیتے ہیں۔ تجویز یہ منظور ہوئی ہے کہ زبان اردو سے عام فہم کثیر الاستعمال فارسی عربی الفاظ کو بھی خارج کر کے ان کی عوض سنسکرت کے الفاظ بولے اور سمجھے جائیں۔ عرصہ سے ہندی پرچار کے جو ادارے سرگرم عمل ہیں ان کو ہدایت ہوئی ہے کہ نہایت دلہری سے اس فرض کی انجام دہی میں اپنی پوری قوت صرف کریں۔ البتہ فارسی حروف تہجی کے استعمال کی اجازت دی گئی ہے۔ قوم پرست مسلمانوں پر یہ بھی ایک بڑا احسان ہے۔ حالانکہ بعض برادران وطن تو اس کے بھی روادار نہیں کیوں کہ اس سے اسلام کی بڑا آتی ہے۔ گاندھی جی کے حکم کی تعمیل تو ہوتی رہے گی۔ ہماری بے حسی میں کوئی فرق نہ آئے گا۔

اخبار میں آپ نے دیکھا یا سنا ہو گا کہ لندن میں مسلمانوں نے پاکستان کی مسرت میں ایک شاندار ضیافت کا انتظام کیا۔ اس دعوت میں سفرائے دول اور وزرائے ملک کے علاوہ ایک انگلینڈ کے کیمبرج یونیورسٹی کے فارسی عربی کے پروفیسر بھی مدعو تھے۔ ڈنر کے ختم پر تقریریں ہوئیں۔ سفر نے ہندوستان کی آزادی اور پاکستان کے عالم وجود میں آنے پر مبارکبادیں دیں۔ لیکن پروفیسر صاحب نے سر اسٹیمپٹ پر ہی اکتفا نہیں کیا۔ بلکہ یہ اُسید بھی ظاہر فرمائی کہ پاکستان کی وجہ اردو جیسی ہر دل و دھڑکے شیریں زبان کے ادب کی خاطر خواہ ترقی ملی ہوگی۔ ایک انگریز پروفیسر کی زبان سے ادب اردو کی رگ حمیت میں اضطراب پیدا نہ ہو گا؟ افسوس ہندوستان کی سیاست اور حصول اقتدار کی ہوس کیسے کیسے گل کھلا رہی ہے۔ مگر ہماری چشم بھیرت خیر ہو گئی۔ ہمیں کچھ نہیں سوچنا۔

معاف فرمائیے کہنا کیا چاہتا تھا اور کہہ کیا رہا ہوں یہ جملہ معترضہ ہی مگر ہے اسی زنجیر کی ایک حیدانہ ہونے والی کڑی مجھے افسوس ہے کہ تعلیم یافتہ اصحاب کے قلم سے نکلے ہوئے غلط جملوں اور لفظوں کو پیش کرنے میں بہت دیر تک آپ کو انتظار کی زحمت ہوئی۔ لیکن بغور ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) عمارتوں پر گراں بہا قسم صرف فرمائی بہا معنی قیمت گراں بہا بیش قیمت یا بھاری رقم کی صفت گراں بہا صحیح نہیں ہے۔

(۲) تاریخ کے جو یاؤں نے اس عہد کا تاریخی مواد فراہم کیا جو یا کے معنی میں دھونڈنے والا اول تو یہاں جمع کی ضرورت ہی نہ تھی۔ عام قاعدہ یہ ہے کہ جو اسم بطور تکبیر استعمال کیا جاتا ہے وہ واحد اور جمع دونوں میں یکساں مستعمل ہوتا ہے اگر جمع ہی استعمال کرنا منظور تھا تو فارسی ترکیب سے، جو یہ گمان تاریخ، سمجھتے بہر حال تاریخ کے جو یاؤں صحیح نہیں۔

(۳) ”ہمارا قرآن شریف اور اس کی تفسیر خدا کے وجود کا پراپر کنڈہ ہے“ کیا کسی تعلیم یافتہ مسلمان کے قلم سے یہ الفاظ نکل سکتے ہیں۔ کیا قرآن شریف کا مقصد صرف خدا کے وجود کی تشہیر ہی ہے اور کچھ بھی نہیں۔

(۴) وہ منظر نہایت قابل دید اور دلکش تھا۔ جبکہ ایک جانب نعمتوں کے خوانِ نیما سے چیزیں چنی گئی تھیں۔ دوسری جانب آسمانِ علم و فضل کے درخشاں ستارے اپنی رنگا رنگیوں اور بو قلمیوں سے محفل کو آراستہ کئے ہوئے تھے۔ یہ ایک اٹل ہوم کی تعریف ہے۔ نیما کے معنی لوٹ اور عمارت کے ہیں۔ محلات عام لنگر کو بھی کہتے ہیں۔ جہاں بلا دعوت غریبا کو کھانا دیا جاتا ہے ایک اعلیٰ عہدہ دار کے یہاں جو اٹل ہوم ہوتا اس کو لنگر خانہ یا سدا برت سے موسوم کرنا تعجب خیز ہے۔ قطع نظر اس کے دو علم و فضل کے درخشاں ستارے اپنی رنگارنگی اور بو قلمیوں سے محفل کو آراستہ کرنے کا کیا مفہوم ہو سکتا ہے اس رہنما رنگی اور بو قلمی سے ذہن کسی اور طرف منتقل ہوتا۔

(۵) ”میلوسی مسکراتی ہوئی نظر آئی“ میلوسی کا مسکراتی بات ہے غرض میلوسی مسکرائے یا ان الفاظ پر کوئی قہقہہ لگائے مگر ہے قطعاً غلط اور بے معنی۔

(۶) بجز اور سوائے ان امور کے کیا ہمیں فقرہ ہے بجز اور سوا مترادف الفاظ ہیں سوا ”ی“ تختائی اخافت کے لیے ہے۔ اخافت کے بعد لفظ ”کے“ کا اضافہ غلط ہے سوا ان امور کے کہہ سکتے ہیں ”سوائے ان امور کے غلط ہے۔

(۷) اگرچہ کافی مقدار میں چٹکری قبل ازیں ذرا ہم کر لی گئی تھی مگر خرابی پانی کی وجہ سے اس کو روزانہ غیر متوقع زائد مقدار میں خرچ کرنا پڑا دیکھا آپ نے کسی پاکیزہ لنگا جمنی اردو ہے ”خرابی پانی“ لکھ کر دریا کو کونے میں بند کر دیا ورنہ پانی کی خرابی کہتے تو کس قدر طوالت ہوتی! افسوس ہم کو اس کا بھی علم نہیں کہ فارسی اردو میں اضافہ ناجائز ہے۔

(۸) ”انجن بیویاریان گوشت“ ”خوش خریدی برائے بیویاریان تیل کھوپرہ بیدہ و اضلاع“ انتاع آنا بفرض مابلون سازی ”دل چاہتا ہے کہ ان جملوں کو بار بار پڑھا جائے۔ بیویاریان تیل کھوپرہ کیسا جت فقرہ ہے۔ اردو لفظ کی اضافت فارسی کے ساتھ یا فارسی لفظ کی اضافت اردو کے ساتھ صحیح ہو یا نہ ہو جب تعلیم یافتہ اصحاب کے قلم سے اس کا رواج ہو رہا ہے تو اعتراض کا کیا عمل ہے۔

(۹) حسب ذیل مخلوعہ جائدادوں کی پری کے لیے امیدواران کی ضرورت ہے مخلوعہ بے معنی لفظ ہے صحیح لفظ یا مخلوعہ ہے لیکن آج تعلیم یافتہ و غیر تعلیم یافتہ سب کہتے ہیں کسی نے بھی اس طرف توجہ نہیں کی اس جملہ میں ”پری“ کا لفظ قابل ملاحظہ ہے۔ جائدادوں کی پری کے لیے امیدواران کی ضرورت ہے ”کیسا یا محاورہ جملہ ہے۔ بار بار پڑھئے اور دہلا دیجئے۔

(۱۰) خود ہی استفادہ حاصل کیا ہے، استفادہ کے معنی میں فائدہ حاصل کرنا ہے اس لیے استفادہ حاصل کرنا محض غلط ہے۔

(۱۱) ”کیرا سہر براہ کرنے کا نیا انتظام کیا جائے گا“ لفظ سہر براہ اسم فاعل ترکیب

جس کے معنی میں سربراہی کرنے والا یا منتظم مگر آج کل اس لفظ کا استعمال عجیب و غریب طرح ہو رہا ہے جو بالکل غلط ہے۔

فہرست بہت طویل ہے لیکن پند بردہ اور نوشتہ سے عبرت حاصل کرنے والے کے لیے یہ بھی بہت ہے۔

(۱۰ جون ۱۳۵۷ء)

(دسمبر ۱۹۳۷ء)

جوابِ استفسار

کچھ دنوں سے یہ مسئلہ زیرِ غور چلا آ رہا ہے کہ انگریزی لفظ ٹرانک کا ترجمہ آمد و رفت صحیح ہے یا آمد و شد۔ میں نے کہا آمد و رفت اور آمد و شد ہم معنی ہیں لیکن ٹرانک کے لیے صحیح ترجمہ آمد و رفت ہی مناسب ہے کیوں کہ اردو میں بھی لفظ غاص و غام کی زبان پر ہے۔

رسالہ شہاب یا بتہ ماہ ذی القعدہ ۱۳۵۷ء میں مولوی ابراہیم صاحب نے جو رائے ظاہر فرمائی اس کو پڑھ کر مجھے تعجب ہوا فرماتے ہیں "آمد و رفت یقیناً اہل زبان کے لیے پہلے بھی غلط تھا اور اب بھی غلط ہے" اس دعوے کی تائید میں حافظ علیہ الرحمہ کا یہ شعر پیش فرمایا گیا ہے

حافظ خلوت نشیں دوش بہے خانہ شد

از سر پیاں برفت با سر پیاں شد

کہا جاتا ہے "رفق اور شدن کے معنی قریب قریب ایک ہی ہیں مگر محل استعمال میں دونوں کے اس طرح فرق ہے جس طرح اردو میں چلے جانے اور جانے کے استعمال میں ہے گویا رفت کے معنی جانے کے ہوں گے اور شدن کے معنی چلے جانے کے ہوں گے بالقرنیہ صحیح یہی ہے تو اس سے آمد و رفت کا استعمال کیسے غلط ہو سکتا ہے غلطی کے جس شعر پر استناد ہے اس کو زیرِ نظر مسئلہ سے کوئی تعلق نہیں۔ از سر پیاں

رفیق اور باسرو پیانہ شدن فارسی کے خاص محاورات ہیں پہلے کے معنی چھٹکنی اور دوسرے کے معنی خواہش یا رغبت سے نوشی ہیں مصادر کے لفظی معنوں سے یہاں بحث درست نہیں اس موقع پر امیر خسرو کا شعر یاد آگیا ہے

داشتم چوں سردار آزادی اُمید ہا

من چہ دانستم چنین سردر ہوا خواہم شدن

اس شعر میں خواہم شدن کا ترجمہ کرنا صحیح نہیں سردر ہوا شدن محاورہ ہے جس کے معنی ہیں متکبر یا آشفتنہ دماغ ہونا۔ دیکھئے حافظ نے بھی آمد و رفت کا استعمال فرمایا ہے

ستم کن آل چنار کہ ندانم نہ بیجودی

در عرصہ خیال کہ آمد کلام رفت

فارسی میں کہ آمد کلام شد کہنا خلاف محاورہ ہوگا۔ صاف بات یہ ہے کہ رفت کے معنی جانا اور شدن کے معنی جانا اور ہونا ہی صحیح ہے ترجمہ میں زبان اردو کے محاورے یا صحن کلام کے لحاظ سے شدن اور رفت کا ترجمہ جانا کے عوض ایک املا دی سابقہ کا اضافہ کر کے چلا جانا فرمائی تو کوئی ہرج نہیں مگر یہ ارشاد کہ آمد و رفت اہل زبان کے لیے پہلے ہی غلط تھا اور اب بھی غلط ہے ہرگز قابل تسلیم نہیں ہو سکتا ہے اس لیے اس دعوے کی تائید میں بطور تائید فریدی سابق شہنشاہ ایران ناصر الدین شاہ قاجار کے سیاحت دوم کے سفر نامہ کی ایک عبارت نقل کرتا ہوں جس کے ملاحظہ کے بعد یقین ہے کہ تمام شبہات رفع ہو جائیں گے اور کسی کو اعتراض کا موقع نہ ملے گا۔ سلطنت روس میں حدود پر ویشیا کے ایک حادثہ کا ذکر کرتے ہوئے تحریر فرمایا ہے

تمام اہل شہر از زن و مرد و بزرگان و اعیان و اشراف و سفرائے
خارجہ میدیدند بطون عمارت اعظم حضرت امیر طوار بشل مورد و ملخ
مردم جمع شدہ می آمدند و می رفتند۔ بولتن BULLETIN
امیر طوار را اپنے ساعت بساعت تفصیل و شرح حال فوراً جرح و

حکما چاہ کر دہ ہر دم پیداوند و مردم جوۃ جوۃ در کوچہا
 بخوانند تا این آمد و رفت و ہجوم مردم و حال و مقال
 ہیچ بے نظمی و افتشاش و صدائے بود۔

اگر اب بھی کسی کو آمد و رفت کے متعلق اہل زبان کا محاورہ ہونے سے انکار ہے
 تو مجھ کو یہ کہنے ناموش ہو جاتے کہ سوا چارہ ہی کیا ہے ص
 ایں سخن را چہ جواب است تو ہم میدانی۔ □

اسفندار ۱۳۵۴

جنوری ۱۹۴۸

شہنشاہ عالمگیر کا تافل

ہر مورخ تاریخ کا مواد اپنی ذاتی معلومات معتبر تحریرات امد قابل اعتماد روایا
 ہی سے فراہم کرتا ہے جہاں سوائے اور سنی سائی خبروں پر اعتبار کر لیا گیا وہاں صحت مشتبہ
 ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کوئی خبر ایک سے دوسرے تک پہنچنے میں کچھ کا کچھ ہو جاتی ہے
 مطلب ہی بدل جاتا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ ہر انسان کی زندگی میں خواہ وہ بادشاہ ہو یا فقیر
 غریب ہو یا امیر بعض ایسے امور پیش آتے ہیں یا ان سے ایسے کام سرزد ہو رہے ہیں جن کی
 اطلاع دوسروں کو نہیں ہو سکتی یا اگر کسی کو ہوتی بھی ہے تو اس کا مشہور نام ہونا کچھ لازم نہیں
 کیوں کہ کسی بات کا سننے والا یا کسی واقعہ کا دیکھنے والا دوسروں کے سامنے اس وقت اس
 کو دھڑاتا ہے جب وہ خود اس سے متاثر ہوتا ہے یا اس میں کوئی دلچسپی محسوس کرتا ہے یہ
 بھی ایک حقیقت ہے کہ جو باتیں زیادہ مشہور ہوتی ہیں انہیں میں غلطی اور اختلاف کا عنصر
 بھی زیادہ شامل ہو جاتا ہے و یہ یہ ہے کہ انسان کے طبائع مختلف ہوتے ہیں حافظہ او
 اس کی بھی غلطی ناگزیر ہے بعض لوگ کسی بات سے متاثر ہوتے ہیں تو اپنی عقل و فہم کو بھی اس
 میں ذیل کرتے ہیں اسلوب بیان سے بھی نفس مطلب میں تغیر ہو جاتا ہے بات کا بتکرار

ہونا جو کہا جاتا ہے اس کے یہی اسباب ہیں اسی سے اصلیت کی صورت منسوخ ہو جاتی ہے۔ ہر جز میں صدق و کذب کا احتمال رہتا ہے غرض سمجھدار لوگ روایت پر اعتبار نہیں کرتے تا وقتیکہ اصول و روایت سے اس کی جانچ اور قواعد منطقی سے اس کی تحلیل نہ کر لیں۔

شایان سلف کی بہت ساری ایسی باتیں آج بھی مشہور اور زبان زد عام ہیں جن کا دافلہ کسی تاریخ میں نہیں ملتا اس لیے ان پر اعتبار کرنے میں تاہل ہوتا ہے۔ کوئی کیفیت صحیح ہو یا غلط عوام کتاب ہی پر اعتماد کرتے ہیں لکھنے والے کی حیثیت و حالت پر توجہ نہیں کی جاتی بعض لکھنے والے کی حیثیت عرفی سے مرعوب ہو کر اس کی ہر بات پر آمنا صدقنا کہنے تیار رہتے ہیں۔

شہنشاہ عالمگیر کے متعلق معتبر و مستند تاریخوں کے علاوہ اس قدر سفاین لکھے گئے ہیں کہ شاید کسی دوسرے بادشاہ کی نسبت نہ لکھے گئے ہوں مگر کسی میں تعصب کی بول آتی ہے کسی نے اخذ نہ انجام میں غلطی کی ہے کسی نے محض سنی سنائی خبروں پر اعتبار کر لیا کسی نے اپنی عقل کی مداخلت سے غلط تعبیر کی باوجود ان حالات کے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ عالمگیر سے متعلق از جز تا کل تمام واقعات ضبط تحریر میں آچکے۔ ہندوستان کا اکثر و بیشتر تاریخوں میں زیادہ تر جنگ جہل ہی کے واقعات تفصیل سے لکھے گئے ہیں اس لیے کیا عجیب ہے کہ جو خبریں عوام و خواص میں مشہور ہیں سب نہیں تو ان میں سے بعض کی کچھ نہ کچھ اصلیت ہو۔

عالمگیر سے متعلق فال دیکھنے کا یہی ایک غیر مشہور مگر دلچسپ واقعہ ہے جو تاریخ کی کسی کتاب میں نہیں پایا جاتا! اصل حقیقت تو اس وقت خدا ہی بہتر جانتا ہے البتہ گرد و پیش کے واقعات سے کوئی رائے قائم کر سکتے ہیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ فال بھی ایک شگون ہے منجھو سریع الا عتقاد اس پر بہت کچھ اعتبار کرتے ہیں فال کا رواج قدیم الدیام سے ہر مذہب میں پایا جاتا ہے اسی کے مختلف اور متعدد طریقہ مشہور ہیں کلام مجید سے بھی فال دیکھتے ہیں دیوان حافظ سے فال دیکھنے کے بھی مختلف طریقہ تیار کئے جاتے ہیں۔ رمل۔ نجوم۔ جفر وغیرہ سے قطع نظر بزرگوں نے بعض ایسے طریقہ ایجاد کئے ہیں جس سے مجہول و نامعلوم بات معلوم ہو جاتی ہے جس کو عوام غیب دانی پر معمول کرتے ہیں دیوان حافظ کی فال کو آج بھی بہت

لوگ بزرگانہ تصرف سمجھتے ہیں بہر حال فال کی اصل حقیقت کچھ عجبیہ ہو یہ ایک واقعہ ہے جو آج سے تقریباً پچاس سال قبل ایک نہایت معتبر ضعیف العمر بزرگ سے شاکر عالمگیر نے ایک دفعہ دیوان حافظ سے فال دیکھی اور اپنے قلم سے اس واقعہ کو بطور یادداشت اسی دیوان میں لکھ بھی دیا کسی صاحب کے پاس یہ قلمی دیوان تھا جس میں عالمگیر کی تحریر کو خود انہوں نے دیکھا مجھے اس وقت یاد نہیں کہ دیوان حافظ کا یہ نسخہ کہاں اور کس کے پاس دیکھا گیا تھا۔ تاریخ شاہر طالب علم واقف ہے کہ داراشکوہ نہایت خود پسند مغرور خود رائے اور خود سرشیزادہ تھا اور حسب بیان "خانی خان بہ" تقلید طور ان صوفی مشرب تصوف رائے ساز ختم کفر و اسلام را بر اور توام خواندہ رسالہ دارین باب تالیف نمودہ داراشکوہ کے عقاید مذہبی کے متعلق اس سے زیادہ کسی صراحت کی ضرورت نہیں حکومت و سلطنت کی رقابت کے ساتھ یہ بھی ایک قومی وجہ ہو سکتی ہے کہ عالمگیر خصوصاً اور دوسرے بھائی عموماً داراشکوہ سے ناراض و متنفر تھے اور وہ خود بھی ان سے بدظن رہا کرتا تھا۔

آخر ۱۰۶۷ھ میں جب شاہجہاں عوارض جسمانی میں گرفتار اور جس لول کی تکلیف سے ناچار ہو گیا تو انتظام امور مملکت میں ابستری اور کالہ باد سلطنت میں خرابی پیدا ہونے لگی لہذا داراشکوہ نے بحیثیت ولی عہد زمام حکومت اپنے ہاتھ میں لے لی یہ وہ زمانہ تھا جب کہ مراد بخش احمد آباد میں شجاع بنگال میں صوبہ دار تھے اور عالمگیر حکم شاہجہاں دکن میں بہرہ سیکار بیجا پور کا محاموہ کئے پڑا تھا۔ دلوں میں کدورت اور بدظنی تو پہلے ہی سے تھی حکومت ہاتھ میں آتے ہی داراشکوہ نے پہلا کام یہ کیا کہ مراد۔ شجاع اور عالمگیر کے وکلاء متعینہ دربار سے مچلنے لگے اور تاکید کی کہ دربار کے ذرائع اور دار الخلافہ کی کوئی کیفیت نہ لکھا کریں عالمگیر کے وکیل کو تو قید ہی کر دیا۔ احمد آباد۔ بنگالہ اور دکن کے راستوں پر بھگوانی قائم کر لی تاکہ عام مسافرین اور جاسوسوں کی دیکھ بھال ہوتی رہے۔ عالمگیر کے ہمراہ جو بڑے بڑے فوجی سردار تھے ان کو شاہجہاں کے نام سے فرمان لکھ کر واپس بلا لیا کیوں کہ عالمگیر کے رستمانہ اور تندہیر حکیمانہ سے وہ بہت خائف اور متروک رہا کرتا تھا آخر شہنشاہ ہندوستان کی علالت اور امور ریاست کی یہ حالت کہ تک پو شیدہ رہ سکتی

ملک کی نئی دغنی میں شہرت ہو ہی گئی۔

ہوا کا رخ دیکھ کر مراد بخش نے احمد آباد میں اور شجاع نے جنگاہ میں اپنی اپنی
جدا جدا سلطنتوں کا اعلان کر ہی دیا اپنے نام کے سنگہ جاری کئے مساجد میں خطبہ
بھی انہیں کے نام کا پڑھا جانے لگا۔

عالمگیر کے سپہ سالاران فتح کی داپسی کی وجہ اب بھیر مصالحت کوئی پیارہ نہ تھا۔
عالمگیر کے لیے فی الحقیقت یہ بڑا ہی صبر کرنا اور بہت شکن و تخت تھا دار السلطنت سے
دور دکن میں ہونے کی وجہ آبائی سلطنت کے کسی حصہ پر قابض ہونا جس تقریباً ناممکن تھا
ذاتی جاگیر بھی ضبط ہو چکی تھی واپس جانے کا خیال کرتا ہے تو داراشکوہ کی بدسلوکی کا اندر
ارادہ کا دامن پکڑ لیتا ہے۔ دکن میں آخر تک پڑا رہتا صلح ہو چکی صلح کے شرائط تکمیل
پائے مگر نہ جلے ماندن نہ پائے رفتن۔ غور و فکر کی اس کشمکش میں رات رات بھر جاگتا
کوئی تدبیر فہم میں نہ آتی ایک رات عالم یلوی بن دیوان حافظ سے قال دیکھنے کا خیال آیا حسب
شریہ معلوم بہ نیت تفاؤل دیوان گھوٹا تو یہ غزل نکلی۔

چراغہ در پے غم دیار خود با شتم	چراغہ خاک کف پائے یار خود با شتم
غم غریبی و غمت چو بر غمی تا بم	بہ شہر خود روم و شہر یار خود با شتم
زمخواریان سر سپردہ و حال شوم	زندگان خداوندگار خود با شتم
چو کار عمر نہ پیداست بآر آن روی	کہ روز واقعہ پیش نگار خود با شتم
ز دست بخت گران جواب کھان	اگر کنم محکمہ راز دار خود با شتم
ہمیشہ پیشہ من عاشقی دہدی لود	دگر گو شتم و مشغول کار خود با شتم
بود کہ لطف ازل رہنم شود حافظ	دگر نہ تا بہ ابد شرمسار خود با شتم

اس غزل کو پڑ کر دھارس بندھی مالوی کی تاریکی آفتاب امید کی شاعروں سے منور
ہو گئی مگر تنہا دار السلطنت کا ارادہ کرنا خلاف مصلحت سمجھ کر مراد بخش کو ہم خیال اور اپنا
شریک حال بنانے کی غرض سے خط لکھا پہلے اس کو اپنے قیام سلطنت کی مبارک باد دی
دینا چاہتا تھا پیرار سے اپنے تشکر کا اظہار کیا داراشکوہ کے اعمال و افعال یاد دلانے
بالآخر یہ مشورہ دیا کہ باہم دار السلطنت چل کر بدر بنبرگوار کی عیادت اور اپنی جلد بازی

کی معذرت کرنی مناسب ہے کیوں کہ وہ ابھی بقیہ حیات میں ترکش تدبیر کا یہ تیر بھی نہ تھا پر نگاہِ دکن سے روانہ ہو کر مراد بخش کے انتظار میں بُرہان پور مقام کیا۔

فال پراعتقاد و اعتماد کی بحث تو جدا گانہ امر ہے مگر عجیب اتفاق یہ ہے کہ اس غزل کا ہر شعر شگون نیک کامیابی کی توقع اور طریق کار کی ہدایت حاصل ہے۔ عالمگیر دارالسلطنت سے دور جس فکر و تردید میں اس وقت مبتلا تھا اس کا تصور کیسے اور پھر اس غزل کے ایک ایک شعر پر غور کرتے جائے تو واضح ہو گا کہ ایک ایک لفظ ترجمانِ حقیقت ہے۔ عالمگیر کے لیے یہ وقت بڑی فکر و تردید کا تھا ایسی حالت میں انسان کیا نہیں کرتا جس کام میں مقصد برابری کی موشوم سی توقع ہوتی ہے اس کو بھی آزمائش دینا ہے بزرگانِ دین سے عالمگیر کو عقیدت تھی وہ ایک مذہب پرست انسان تھا اگر زمانہ ابتلا میں فال دیکھنے کا خیال ہوا ہو تو عجیب بھی نہیں۔ ایک اور واقعہ ہے جس سے اس کے میلانِ طبیعت کا حال عیاں ہوتا ہے۔

بُرہان پور میں ایک مہینہ قیام رہا یہاں حضرت بُرہان الدین نامی ایک بزرگ مرجعِ خلافت تھے ان کی کیفیت سن کر روحانی تائید حاصل کرنے کے خیال سے ملنا چاہا مگر اس بزرگ نے بھلائی لیلِ طال دیا اس سے عالمگیر کی طبیعت میں انتشار اور دل میں افکار پیدا ہونا مقتضائے فطرت تھا دریافت سے خبر ملی کہ شیخ نظام نامی کوئی صاحب اس بزرگ کے مقرب خاص ہی بڑی کوشش سے ان کو فراہم کیا گیا غرض شیخ نظام کے ہمراہ یکہ دہن حضرت شیخ بُرہان الدین کی خدمت میں حاضر ہو کر دُعا کی استدعا کی اس واقعہ کو خانی کی زبانی سنئے۔

”بعد تملیق محام کہ رفائے شیخ حاصل نمودہ ہمراہ شیخ نظام نام کہ از

مقربان محرم دیال جی ملاقات بود جریدہ بدیدن آن بزرگ تشریف بردند و التماس فاتحہ نمودند شیخ در جواب فرمودنے کہ از فاتحہ ما فیکر آن چہ حاصل شا کہ بادشاہ اید فاتحہ بقصد عدالت و رعیت پیر دی بخوانید باہم بر قات شهادت بد عا و فاتحہ بر بہاریم شیخ نظام بعد شنیدن

ابن کلام تہنیت انجام زبان مبارک باد مژدہ سلطنت کشود و بعد ذلغ
ناستح چند کلمہ فصاح بر زبان شیخ جاری گردید و تبرک وارد و داع
نمودہ

اُسی مقام سے عالمگیر کے کیمپ میں شادیانے بچنے لگے سوانغات پیش آمدہ کی بکریابی
پر عالمگیر دو گانہ شکر ادا کرتا ہوا دارا سلطنت پہنچا اور اندنگ جہا نابانی پر متمکن ہو گیا۔
خوردار ۵۸ ف

(اپریل ۱۹۴۹ء)

مولانا شبلیؒ کے کلام پر تنقید کا جواب

تین سال قبل رسالہ نگار بابۃ ماہ اکتوبر ۱۹۴۶ء میں جناب غلام ربانی عزیزی ام
کا ایک طویل مضمون تحت عنوان مالہ و ما علیہ مولانا شبلیؒ پر شائع ہوا تھا نفس مضمون
سے قطع نظر مضمناً مولانا کے چند متفرق اشعار پر تنقید بھی کی گئی ہے اسی تنقید کا میں نے
جواب لکھا مگر کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ پھر اس کا خیال ہی میرے دل سے محو ہو گیا آج
پڑانے کا غذا میں حن و اتفاق سے اس کا مسودہ مل گیا۔ موجودہ زمانہ میں فارسی کا وہ
مذاق ہی نہ رہا جو کسی وقت تھا تاہم ہندو کن میں بعد اللہ اب بھی فارسی ادب کے بعض
شائقین موجود ہیں! انہیں بزرگوں کے ملاحظہ میں اصلی تنقید اور میرا جواب پیش کرتا ہوں
اصلی طویل تنقید سے یہ نظر اخذ کر اسی حقہ کی نقل کر دیں گا جس سے نفس اعتراض کی حقیقت
ظاہر ہو سکے۔

وہوینا

نثار بمئی کن ہر ستار کہند و لورا : طراز منبجشید و فرناج خورا
اعتراف۔ پہلے مصرع میں جس ستار کہند و لور کا ذکر ہے دوسرے مصرع میں اس کی تفصیل
ہونا چاہیے محض جن دو اشیا کا دوسرے مصرع میں ذکر ہے وہ دونوں ستار

کہنے کے ذیل میں تو آسکتے ہیں مگر ان میں سے کسی کو متاعِ لٰو نہیں کہہ سکتے دوسرا نقص یہ ہے کہ طرازِ افراسیاب اور تاجِ خسرو سے مختلف ہیں شعرا کا مفہوم یہ ہے کہ طرازِ مند اور تاجِ کوکبی پیہہ کر دو نہ کہ خود مند جمشید اور تاجِ خسرو کو اس کے علاوہ معنوی نقص اور بھی ہے مولانا جن اشیاء کو بمبئی کی دلچسپیوں پر شمار کرنا چاہتے ہیں ان میں سے کوئی بھی ان کے تصرف میں نہیں مولانا ایسی چیز کا ذکر کرتے ہیں جو ان کی اپنی شمار کی جاسکتی۔

جواب۔ پہلے شعر میں صرف متاعِ نہیں ہر متاع کے الفاظ میں جس سے نئی نئی چیزیں پیدا ہوتے ہیں یعنی ہر وہ چیز جس پر متاع کی تعریف صادق آتی ہو عام اس سے کہ وہ کہنہ ہو یا لوان کو بمبئی کی دلچسپیوں پر شمار کر دو خواہ طرازِ مند جمشید ہو خواہ تاجِ خسرو ہو چونکہ یہاں تخصیص نہیں ہے اس لیے اعتراض صحیح نہیں۔

دوسرے اعتراض کا جواب اڈیٹر صاحب بخمار نے یہ دیا کہ طرازِ افراسیاب اور تاجِ خسرو کا لازمی جزو ہیں اس لیے اعتراض درست نہیں۔ میں کہتا ہوں تیسرے اعتراض میں بھی کوئی وزن نہیں کائناتِ عالم کی ہر چیز شاعر کے زیرِ حکومت ہوتی ہے وہ جس طرح چاہتا تصرف کرتا ہے غالباً معترض نے مولانا حافظ کا یہ شعر نہیں سنا۔

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دل مارا

بجال بند و ش بخشم سمرقند و بخارا

ظاہر ہے کہ یہ دونوں شہر حافظ شیرازی کی ملکیت میں داخل نہ تھے

(۲) دامن عیش زو ستم نہ رد و تاشی : دامنِ بمبئی اذکف نہ دہم تا باشم

اعتراضی۔ اس شعر میں اور تو کوئی نقص سوائے اس کے (اس کے سوا یا سوا اس کے کہنا چاہیے) نہیں کہ دامنِ اورتا کی تکرار کالوں کو بُری معلوم ہوتی ہے۔

جواب۔ آخر کمال کیا تنازع ہے یا خلافِ محاورہ ہے کالوں کو بُری معلوم ہونے کی آخر کوئی وجہ۔

آتش ان نیست کہ بر شعلہ او خند و شمع

آتش آن سست۔ در خرمن پیروانہ زندر

واضح ہو کہ تاسے اول تاکید ہی اور تماشائی انتہائی ہے دامن عیش اور دامن بے بی دُھلا گاہ
چیزی ہی۔

شبلی خراب کردہ چشم خراب ادست

۔ (۳)

تو در گمان کہ مستی اوار شراب . لود

اعتراف۔ خراب کے حقیقی معنی تباہی اور بربادی کے ہیں لیکن مخمور اور بدست کے معنی
میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ چشم خراب سے مراد چشم مخمور اور شبلی خراب سے شبلی
مخمور اور بدست لئے جاسکتے ہیں لیکن مخمور یا بدست کے معنی میں خراب کردہ کبھی استعمال
نہیں خراب کردہ کے معنی برباد شدہ تو درست لیکن بدست یا مخمور کے معنی میں غلط ملوانا
اس مصرعہ کو یوں کہہ سکتے تھے۔

”شبلی خراب نرگس چشم خراب ادست“

جواب۔ بلا شک و شبہ مولانا ہرگز ایسا نہ کہتے کیونکہ یہ مصرعہ بے معنی ہے جناب معترض
خود ہی بتائیں کہ ”نرگس چشم خراب“ کے معنی کیا ہیں۔ چشم نرگس تو کہتے ہیں مگر ”نرگس چشم
خراب“ قطعاً غلط ادب کے معنی ترکیب ہے لفظ خراب بمعنی ویرانہ عربی ہے اور
فارسی میں بمعنی ضائع و از کار رفتہ اور مست گزاردہ استعمال کیا جاتا ہے اور مصادر
شدن، داشتن افتادن، سافتن اور کردن وغیرہ میں استعمال ہے۔

از خستین نکبت مست و خرابم کردی

(تائید اصفہانی)

شب وصل است حیا گرنہ گزاری چہ شود

۔ (۴)

یک دم تنگ در آغوش فشاری چہ شود

اعتراف۔ مولانا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ شب وصل ہے شرم و حیا کو بالاطاق رکھ کر بغل گیر
ہو جاؤ تو کیا ہرج ہے۔ یہ شعر مطلع ہے جس میں چہ شود ردیف ہے اور مفہوم شعر اس
کے بغیر بھی مکمل ہے۔ دوسرے مصرعہ میں بھی اسی طرح نقص ہے۔ افشردن و فشردن
کے معنی بچوڑنے کے ہیں افشردہ انگور عرق انگور کو کہتے ہیں مولانا نے فشردن پہنچنے کے
معنی میں استعمال کیا ہے اس کے ساتھ تنگ کی تید نگاہ ہی ہے اول تو در آغوش

فشردن محاورے کے خلاف ہے کیوں کہ اہل زبان درآغوش گرفتن کہتے ہیں اس پر تنگ کا بڑھانا غلط در غلط۔

جواب۔ اڈیٹر صاحب لنگار نے ردیف کے متعلق اغراض کا یہ جواب دیا کہ زاید نہیں دوسرا لپورا کا لپورا مصرع بدل واقع ہوا ہے پہلے کا میں غرض کرتا ہوں جناب معترض نے شعر کا معنی ہی نہ سمجھا اس ردیف کے بغیر تو شعری ہمن ہو جاتا حالانکہ یہاں ردیف چہ شود ہی معنی خیز ہے افسوس ہے کہ معترض اس کو بغیر غرضی سمجھتے ہیں۔ واضح ہو کہ حرف چہ نفی کے معنی میں بھی مستعمل ہے مصرع اول میں چہ شود کے معنی کیا ہے جہ یا کیا ہوتا کے نہیں ہیں بلکہ کچھ نہیں ہوتا یا نہ کچھ نہ ہوگا ہے۔ جیسا کہ ظہوری کے اس شعر میں ہے آنکہ رخسار او نہ دید چہ دید : و آنکہ نشانی از سخن چہ شنید چہ دید یعنی کچھ نہیں دیکھا چہ شنید کچھ نہیں سنا لہذا شعر زیر نظر میں مصرع اول کے معنی ہوں گے شب وصل ہے اگر تم شرم و حیا کو نہ چھوڑ دیا بالائے طاق نہ رکھ دیا تو کچھ نہ ہوگا یا کچھ نہیں ہوتا۔ دوسرے مصرع میں استفہامی ہے۔ فشار مصدر فشردن یا افشردن کا کوئی صیغہ نہیں جیسا کہ سمجھ لیا گیا۔ فشار اور فشارش جدا کما قوت ہے جس کے معنی دبانا پیچنا اور سچونا ہی ہیں۔ فشار قبر تو سنا ہوگا عربی لفظ اسی معنی میں مستعمل ہے فشار تو اس وقت ہوگا جب کسی چیز کو ہاتھ میں یا بغل میں دبایا جائے مصرعہ ثانی میں لفظ گرفتہ مخدوف ہے یعنی درآغوش گرفتہ تنگ فشاری چہ شود تنگ بمقام بد فرخ بھی مستعمل ہے۔

عنان تاب شد شاہ فیروز جنگ
(لفظی بگویی)

مگر نسبت برکین بد خواہ تنگ۔

کمر باندھنے اور کمر تنگ باندھنے میں فرق ہے کمر تنگ باندھنا یعنی کس کر زور سے باندھنا اسی طرح ایک فشاری ہے دوسرا تنگ فشاری سے یعنی زور سے پیسینا۔

(۵) بے حاصلی مگر کہ بایں دوی از چشم تنگ : صد جائے بہر لوسہ نشان کردیم ما

اعتراض۔ مولانا کا مقصد یہ ہے کہ باوجود یہ کہ ان میں اور محبوب میں اتنا بعد منزل ہے پھر بھی انھوں نے محبوب کے چہرے پر سیکڑوں ایسی جگہیں انتخاب کر رکھی ہیں جہاں وہ لبہ دینے کے آرزو مند ہیں اور اپنی اس حرکت کو بے حاصلی یعنی لغویت سے تعبیر کرتے ہیں اس مفہوم کے ادا کرنے کے لیے الفاظ اور تعبیر دونوں حد درجہ غیر جاذب ہیں۔ معنوی نقص یہ ہے کہ محبوب کو چھٹنے سے جو چیز مانع ہے وہ بُعد مسافت نہیں کیونکہ یہ کیسے تسلیم کیا جاسکتا ہے کہ یہ بُعد مسافت نہ رہے تو شاعر اپنے مقصد میں کامیاب ہو سکے گا جواب۔ عجیب و غریب اعتراض ہے جو سراسر غلط فہمی پر مبنی ہے۔ معشوق کے چہرے پر لبہ دینے کے لیے سو جگہ کا انتخاب محض مبالغہ ہے اور مبالغہ ہی شاعری میں ایک صنعت ہے یہاں مبالغہ تبلیغ ہے جو خارج از امکان نہیں بات یہ ہے کہ بُعد منزل اور بُعد مسافت کی بحث محض لغو ہے دوری از رخسار سے بطور مجاز دوری از معشوق یعنی فراق محبوب ہے کیوں کہ رخ کے استعمال سے بطریق مجاز مرسل ذکر جز آمادہ کل مراد ہے بے حاصلی اس لیے کہا کہ یہ تصور فراق یا رہیں پیدا ہو رہا ہے ایسے خیالات اس عاشق کے دماغ میں پیدا ہوتے ہیں جو فراق محبوب کی بقراری میں وصل کے منصوبے باندھا کرتا ہے شعر کے الفاظ اور اس کی بندش میں تو اب کوئی نقص نہیں رہا یہ امر کہ شعر سے کسی سامع کے جذبات متحرک نہیں ہوتے تو اس کا اصلی سبب یہ ہے کہ اس کا اثر مناسب نہیں استفادہ کرتا ہے جب باہم مذاق و صلاحیت یکساں نہیں تو هیچ کا اثر متفاوت ہوتا ضرور ہے۔ ۵

۶۔ از تو ناید گرہ بند قبا وا کروں

اگر این عقدہ بمن باز ساری چہ شود

اعتراض۔ گرہ بند قبا اور باز ساری دونوں ترکیبیں محل نظر ہیں۔ گرہ بند قبا میں یا گرہ زاید ہے یا بند کیوں کہ دونوں مترادف ہیں۔ باز ساری میں باز کا لفظ زاید ہے کیوں کہ مولانا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم سے تو کُرتے کے بٹن کھٹنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی مگر عقدہ کشائی کی ہمم کو میرے ذمہ لگا دو تو کیا ہرج ہے یہ مفہوم باز کے

بغیر مکمل ہے اگر باز کا لفظ بڑھا دیا جائے تو تکرار کے معنی پیدا ہو جائیں گے جس کو درست سمجھنے کا ہمارے پاس کوئی قرینہ نہیں۔
جواب۔ مولانا نیا زاڈیٹر لنگار نے پہلے اعراض کا یہ جواب دیا کہ گرہ اور بند دو لوں کا مفہوم الگ الگ ہے فیضی لکھتا ہے ۷

تاو عدد کہ ماند بیدادت کہ عاشقان

چند بن گرہ بہ بند قباے تو بستہ اند

تعب ہے کہ گرہ اور بند قبا کو مترادف سمجھ لیا گیا حالانکہ گرہ کا اردو ترجمہ گانٹھ اور بند اس دوری کو بھی کہتے ہیں جس سے گریبان یا قبا میں گانٹھ دی جاتی ہے۔ باز ساری سے صاف یہ مفہوم پیدا ہو رہا ہے کہ ایسا موقع پہلے پیش آچکا ہے اس سے زیادہ واضح اور کس قرینہ کی تلاش ہے یہ محض شعر فہمی کا تصور ہے اسی ایک حرف باز نے شعر میں تغزل کی شان دو بالا کردی اور اسی نے ردیف کو چمکا دیا۔ جناب معترض نے اپنی طرف سے یہ مصرعہ تجویز فرمایا ہے ۸

حل ایں عقدہ بمن گر بسپاری چہ شود

سخن شناس سمجھ سکتے ہیں کہ اس اصلاح سے وہ حدت اور شان تغزل ہی باقی نہیں رہتی یعنی شعر چھٹا ہو جاتا ہے۔ (باقی) (بہن ۱۳۵۹ء ڈسمبر ۱۹۴۶ء)

□

آبگینہ شاعر

محترمہ بشیر النساء بیگم صاحبہ تخلص بشیر تھاج تعارف نہیں آپ کا کلام دور و نزدیک کے اکثر رسائل میں طبع اور شائقین شعروادب سے خراج تحسین حاصل کر چکا ہے ہم کو ادارہ ادبیات اردو کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ اس نے ایک ایسی شاعر کا کلام آ آبگینہ شعر شائع کیا جس پر دکن بجا طور پر فخر کر سکتا ہے۔
اردو کے رسائل میں عنایت خواتین شعر کا کلام میری نظر سے گزر چکا ہے۔

پہلے پہل جب محترمہ بشیر کی نظم میں نے پڑھی تو تعجب ہوا کہ ایسا شستہ کلام کیا دکن کی کسی خاتون کا ہو سکتا ہے لیکن متعدد نظمیں پڑھنے کے بعد دل نے بے اختیار کہا

ان یکاد نخواہد مر حبا گویند۔

یہ بھی خدا کی دین ہے شاعر پیدا ہوتا ہے بنائے سے نہیں بننا۔ محترمہ دکن کی ممتاز شاعرہ ہیں "آبگینہ شعر" میں مختلف عنوان پر ایسی نظمیں بھی ہیں جو شایقین ادب و شعر کی صیانت طبع کا سامان مہیا کرتی ہیں میں محترمہ کا مشکور ہوں کہ اپنے سدا بہار گلزار شعر و ادب کا گلدستہ "آبگینہ شعر" مجھے مرحمت فرمایا۔ مختلف نظمیں پڑھ کر محسوس کیا کہ محترمہ کی طبیعت کو شاعری سے فطری لگاؤ ہے۔ مقتضا بشریت سے کہیں کچھ فرد گزاشت ہے بھی تو وہ لائق درگزر ہے۔ اس مجموعہ میں چند غزلیں بھی شامل ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اصنافِ سخن میں غزل محترمہ کے مذاق کی چیز نہیں۔ فقط۔

غزل

جناب حسرت موہانی

مولانا حسرت موہانی بی۔ اے۔ بی۔ بی۔ علیگ ایک ذی علم فاضل اور سائنس ہونے کے علاوہ شاعر ہونے کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ کچھ دنوں سے آپ کا قیام حیدرآباد میں ہے یہاں کے اکثر مشاعروں میں بھی آپ نے شرکت فرمائی۔ شائقین ادب کو اپنے کلام سے محفوظ کیا۔ بد قسمتی سے ہم کو کبھی آپ کا کلام سننے یا دیکھنے کا موقع نہ ملا مگر اب جو رسالہ ب ر س یا بنہ ماہ دسمبر ۱۹۴۲ء میں آپ کی ایک غزل طبع ہوئی ہے تو ہم نے بڑی دلچسپی سے اس کو پڑھا اور بار بار پڑھا۔ اصناف سخن میں غزل حُسن و عشق کے راز و نیاز اور مضامین سوز و گداز کے لیے مختص تھی مگر رفتہ رفتہ ہر قسم کے مضامین اس میں شامل ہوتے گئے چنانچہ مولانا کی اس غزل میں بھی تغزل سے بڑھ کر تصوف کا رنگ غالب ہے۔ مولانا کے علم و فضل سے کس کو انکار ہو سکتا ہے لیکن ادب و شعر کے نقطہ نظر سے مولانا کے بعض تخیلات اور استعمال الفاظ و محاورات کی صحت میں ہم کو شبہ ہو رہا ہے جس کو ہم ارباب ذوق کے ملاحظہ میں پیش کرنے کی جسارت کرتے ہیں۔ ۱۔

تو دور ہے اور تجھ کو بھلایا نہیں جاتا

دامن ترے ہاتھوں سے چھڑایا نہیں جاتا

معمرہ اولیٰ میں حرف عطف ”اور“ کا استعمال بے محل ہے ”اور“ وصل کے واسطے آتا ہے جب کہ دو جملوں یا فقروں کی حالت میں یکسانیت ہو یہاں تو دو جملوں میں مغایرت ہے۔ اس لیے یہ موقع عطف استدرک کے استعمال کا ہے مثلاً تو دور ہے لیکن تجھ کو بھلایا نہیں جاتا۔ دامن چھڑانا اردو میں ایک محاورہ ہے جو بطور کنایہ بزرگوار علیحدہ یا جدا ہونے کے معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے ۲۔

دامن چھڑا ہے جب کیا ہے وہ یہ وفا نہ دانوں سے کاٹا ہوں میں بے اختیار (آتش)

مصنف نے محاورے میں تصرف کر کے ”دامن ہاتھوں سے چھڑانا“ کہا ہے جس کی وجہ وہ اب کنا یہ نہیں رہا۔ اس کے حقیقی معنی ہی لیے جائیں گے۔
یہ تو لفظی بحث تھی معنوی حیثیت سے دیکھا جائے تو معشوق کی دوری سترم فراموشی نہیں ہو سکتی ہے

دل کے آئینہ میں ہے تصویرِ یار : جب ذرا گردن مٹھکالی دیکھ لی
حقیقت میں وہ عاشق ہی نہیں جو معشوق کو بھول جانا چاہے۔ عاشق کا دامن معشوق کے ہاتھوں میں ہے اور گرفت بھی ایسی مضبوط کہ ”چھڑایا نہیں جاتا“ تو ایسی حالت میں دوری کہاں رہی۔ ہندی شاعر سی داس نے اس مضمون کو کس خوبی سے ادا کیا ہے :

ہاتھ چھڑائے جات ہو نبل جان کر مے !

ہر درے میں سے جائے گو تو مرد بد ہو گی تو
مخاطب شاہد حقیقی فرض کیا جائے تو اس حال میں بھی اس کو دور نہیں کہہ سکتے وہ تو رگ
جہاں سے بھی قریب تر ہے مولانا روم فرماتے ہیں :

جاں بتو نزدیک و تو دوری ازو : قرب حق را چوں بدانی اے عمر
آنکہ حق است اقرب از حمل الوریڈ : تو فکندی تیر فکرت را بعید
اسی تعبیر سے نہ صرف مصرعہ ثانی بلکہ پورا شعر بہل ہو جاتا ہے ۔

ہر آنکھ سے پوشیدہ نہیں حالِ محبت

ہر آنکھ کو یہ حال دکھایا نہیں جاتا

”ہر آنکھ سے حالِ محبت پوشیدہ نہیں“ یعنی ہر آنکھ حالِ محبت سے واقف ہے دیکھ رہی ہے لہذا مصرعہ ثانی بے کار ہو گیا ”حالِ محبت“ جس سے پوشیدہ نہیں اس سے کہنا کہ ”حالِ محبت“ سچ کو دکھایا نہیں جاتا“ ایسے معنی بات ہے۔ ”آنکھ کو دکھانا اردو بول چال میں نہیں آنکھ خود ہی دیکھتی ہے“ ”آنکھ کو دکھانا“ صحیح نہیں ۔

ہر رند نہیں تشنہ لبِ حُسامِ محبت

ہر رند کو یہ حُسامِ پلایا نہیں جاتا

یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے جیسا کہ اوپر کا شعر ”ہر رند نشنہ لب جام محبت نہیں“ یعنی طاب یا شائق جام محبت نہیں تو پھر ہر رند کو پلایا نہیں جاتا“ کہنے کا کیا مطلب ہو سکتا ہے شراب محبت ایسی چیز تو نہیں جو کسی کو جبراً پلائی جائے۔

بے وجہ نہیں حسنِ حجابات حرم میں
اور ذوقِ طلب یوں ہی بڑھایا نہیں جاتا

”حجابات“ جمع ہے حجاب کی ”حجاباتِ حرم“ وہ پردے جو خانہ کعبہ پر پڑتے رہتے ہیں ”حجاباتِ حرم میں حسن بے وجہ نہیں ہوتے“ یعنی حرم کے پردوں میں خوبصورتی بے وجہ نہیں یہ مہمل ہے کیوں کہ اس مصرعہ سے حجاباتِ حرم میں حسن بے وجہ پوشیدہ نہیں ہے کا مطلب ظاہر نہیں ہوتا۔ قطع نظر اس کے حسن کا لفظ مادی اشیاء کے واسطے استعمال کیا جاتا ہے تنجلی یا نور کے معنوں میں اس کا استعمال جائز نہیں۔ مصرعہ ثانی کا آغاز حرفِ عطف ”اور“ سے قطعاً غلط ہے۔ یہ مصرعہ جملہ معلنہ کا جز ہے اس کا آغاز حرفِ عطف سے نہیں ہو سکتا لہذا اس لیے کہ یا کیوں کہ میں سے کسی ایک لفظ کے ساتھ اس کو شروع کرنا چاہیے اس شعر کی نشر کرنے سے میرا مطلب واضح ہو سکے گا

”حجاباتِ حرم میں حسن بے وجہ نہیں کیوں کہ ذوقِ طلب یوں ہی بڑھایا نہیں جاتا“

مصرعہ ثانی میں ”یوں ہی“ کا لفظ آیا ہے۔ یہ لفظ یوں ہی اور یوں نہیں دونوں طرح مستعمل ہے۔ اس کے ایک معنی ہیں اسی روش پر یا اسی طرح سے

یوں ہی گر رونا رہا غالب تو اے اہل جہاں
دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

محاورے میں دوسرے معنی بے وجہ کے بھی ہیں

یوں نہیں دکھ کسی کو دینا نہیں خوب اور نہ کہنا
(غالب) کہ عدو کو میرے یارب نے میری زندگانی

دونوں معنی ہی یہاں چسپاں نہیں نتیجہ یہ کہ باعتبار الفاظ طرزِ بیان اور معنی و مفہوم شعر مہمل ہو سکے رہ گیا۔

بربادی دل عشق میں دیکھی نہیں جاتی

یہ نقشِ تنہا ہے مٹایا نہیں جاتا

”نقشِ تنہا“ سے مراد عشق ہے لہذا اس کے بعد ”ہے“ کا لفظ محلِ معنی ہے ”بھی“ ہونا چاہیے۔ معنی یہ تخیل ہی صحیح نہیں۔ عاشق کو ”بربادی دل“ سے خوف یا ہمدردی نہیں ہوتی وہ تو اسی میں فنا ہونے کو اپنی خوش بختی سمجھتا ہے یہ رتبہ سب کو نصیب نہیں ہوتا مگر کشتہ شمشیر عشق یافتہ مرگے کہ زندگیاں بد عیادی کشد۔ عاشقی کی موت اور بربادی کو عالمِ اجسام کی موت اور بربادی پر قیاس نہیں کر سکتے عشق میں مرنا ایک طرف جس سے بربادی دل دیکھی نہیں جاتی اور نقشِ تنہا بھی مٹایا نہیں جاتا اسی کو بواہوس کہتے ہیں۔

دیوانگی جوشِ محبت کا گیلہ کیا

دیوانہ کو جب ہوش میں لایا نہیں جاتا

جوشِ محبت کی دیوانگی سے مراد عشق ہے اور جوشِ محبت کا دیوانہ عاشق۔ محبت کا دیوانہ یعنی عاشق ”ہوش“ میں آگیا تو رہا کیا باقی گویا محبت جاتی رہی لذتِ عشق سے محروم ہو گیا۔ دیوانہ کو عاقل بنانا کہتے ہیں۔ دیوانہ کے مقابلہ کا لفظ عاقل ہے نہ کہ ہوش۔ بے ہوش کو ہوش میں لانا تو بولتے ہیں مگر دیوانہ کو ہوش میں لانا نہیں کہتے۔ جوشِ محبت کا دیوانہ تو دیوانہ بکار خود ہشیار کی مصداق ہے۔

سوزِ خم جھلا دیتا ہے انسان جہاں میں

اک زخمِ مگر دل کا جھٹلایا نہیں جاتا

زخم کی تکلیف بھولنا یا جھلانا تو کہتے ہیں مگر زخمِ جھلانا غلط ہے سوزِ خم بھی صحیح نہیں اس سے تعداد ظاہر ہوتی ہے حالانکہ مفصل اقسام بتانا ہے اس لیے سوطر کے زخمِ کھنا چاہیے۔ ”دل کا زخم“ کنایہ ہے ناقابلِ برداشت مصیبت، وقت یا مرگ محبوب سے تیرِ نظر سے گھٹیل ہونے کا کنایہ اس وقت ہوگا جب کہ اس کا قرینہ ہو یہاں تو ایسا کوئی قرینہ نہیں۔ جہاں اور دنیا متروک الفاظ ہیں مگر اردو میں ایسے موقع پر جیسا کہ اس شعر میں ہے دنیا کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے۔

علامہ اقبال کی بلند صلی

انسان کی جبلتیں اور فطری قابلیتیں یکساں نہیں ہوتیں عقل و ذہانت، فہم و فراست افراد میں مختلف ہوا کرتی ہے۔ باوجود اس کے انسان خواہشات کا کچھ ایسا بندہ ہے کہ وہ ہر امر میں بمقابلہ دوسروں کے امتیاز و اخفاص کا متمنی، شہرت و نام آوری کا آرزو مند رہتا ہے۔۔۔ جب اس کے ان خواہشات کی تکمیل میں کسی طرف سے مزاحمت ہوتی ہے یا کوئی اس کے عیوب پر اس کو مطلع کرتا ہے تو غم و غصہ کا اس پر تسلط ہو جاتا ہے اور وہ ایسے شخص کو حاسد اور دشمن سمجھنے لگتا ہے۔ لیکن جو لوگ بلند حوصلہ ہوتے ہیں اور جن کا ظرف اعلیٰ ہوتا ہے وہ کسی کی نکتہ چینی سے ناراض نہیں ہوتے بلکہ وہ اس کو اصلاحِ حال کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور معترض کو غلط فہمی ہوتی ہے تو نہایت مسانت و سنجیدگی سے جواب دیتے ہیں۔ اس موقع پر ایک واقعہ یاد آگیا جس کو یہاں لکھتا ہوں کہ عوام اس سے سبق حاصل کریں۔ بہت دنوں کا ذکر ہے ڈاکٹر سراقبال کی نظم ”جواب شکوہ“ کے بعض اشعار پر مرے دل میں کچھ شبہات پیدا ہوئے میں نے ان کو قلم بند کر کے ڈاکٹر اقبال کی خدمت میں بھیج دیئے۔ منجملہ ان کے ایک شبہ اس شعر پر بھی تھا۔

تید و ستور سے بالا ہے گردِ میرا : فرش سے شعر ہوا عرش پہ نازل میرا
نزدل کے معنی اُترنے کے ہیں۔ بلندی سے پستی کی جانب نردل اور پستی سے بلندی کی طرف صعود ہوتا ہے اس لیے غ

فرش سے شعر ہوا عرش پہ نازل میرا
کہنا کیوں کر درست ہو سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا جواب مرے پاس محفوظ ہے اس سے بحث نہیں کیا گیا جواب دیا لیکن جس مسانت و سنجیدگی سے محبت آمیز لہجہ میں جواب لکھا اس کا اثر یہ ہوا کہ ان کی اعلیٰ قابلیت، المرتعائے فکر اور بلند حوصلگی کا گہرا نقش آج تک مرے دل پر ہے۔

ہر لحظہ تری یاد سے بڑھتی ہے خلش اور

اور جھولنا چاہیں تو جھٹلایا نہیں جاتا

لفظ ”اور“ کا اس طرح مستقل استعمال خلاف فصاحت ہے خلش ”حاصل بالمصدر“
 سے جس کے معنی ہیں تکلیف، ایذا، کھٹک۔

کوئی مرے دل سے پوچھے ترے تیر نیم کش کو

یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

کیا محبوب کی یاد سے عاشق کو ایسی تکلیف ہو سکتی ہے جو اس تکلیف کی وجہ محبوب
 کی یاد ہی کو جھٹلایا جاتا ہے۔

پہناں نہیں رہتا نگہ حُسن سے حسرت

وہ راز محبت جو بتایا نہیں جاتا

”حُسن“ کے معنی ہیں خوبی یا خوبصورتی ”نگہ حُسن“ یعنی خوبصورتی کی نگہ یہ غلط اور

بے معنی ہے۔ نگہ ناز یا نگہ پار کہتے تو مصرعہ یا معنی ہوتا۔ راز محبت بتانا یہی صحیح
 نہیں۔ راز محبت یا راز عشق ٹھٹھٹا یا راز کی بات بتانا مستعمل ہے۔

اے ذوق اپنا سب پہ کھلے کیوں نہ رازِ عشق

ہر نالہ اک کلید در گنج راز ہے

(اردی بہشت ۱۳۵۲ ف)

مارچ ۱۹۴۳ء

”عطارد کا خطِ مرتب کے نام“

کرم نزل آقا
۱۰ ابرہہ درویش

روح درویش جمع مال کو
دعا - عطار کا خطِ مرتب کو
دیکھ کر سرت پر کھنکھائی پڑے گا
سوئی حقیقت کر د
کم از کم بی - ایہ لکھی اب
کو جو جہ زمانہ فراموشی
استان کو کسی کو نہیں بوجہ
مستار کا سر متا رہا لفظ
عطر ہے ”تفہیمات“ کو
ی لفظ نہیں اردو میں متفقہ
جمع متفقہ یا تفہیمات ہے -
”لقد دلف“ لکھے
درہ کو کیوں دریافت کرتا ہو
مگر حضرت ابنی المہدی کو اس
بوجہ سے سو تو ”عطار“ کا
نام ہے جو کہ میں بیان ہے
دوسرا لکھے درہ میں ہوں
مگر کوئی اور درہ یا نہایت
بہتر تو کہہ دے کہ لکھے
درہ کو یا ہو بہتر صحیح لکھا
ہے تو عمل کر دے نہ محدث
ہے بڑا سحر کر بہتک دو
بہتر ہے میں اسے کر لعم
نہاں دکان ہے بس جو کسی
دے لکھا مستار درہ نامہ کو
نار و سحر میں عبادت کو
دعا کے ہندو

نواب عزیز یار جنگ عزیز کا خط

بنام

برادر عزیز جناب عطار

منجھے میاں !

ایک ماہ سے میرا مزاج اچھا نہیں ہے اس لیے تم کو خط لکھ نہ سکا
ماہ تیر کا "شہاب" دیکھنے میں آیا اس میں تمہارا ایک خط بھی شائع ہوا ہے جو لفظ
"اپنا" کے استعمال سے متعلق ہے۔ تمہارا جواب بالکل درست ہے لیکن بعض جملے
صحیح نہیں تفصیل کا نہ موقع ہے نہ مجھ کو فرصت نہ کاغذ میں گنجائش۔

"اپنا" بیل، ہمارا، خود خویش (غیر کی ضد) اس کا استعمال صرف دو موقعوں
پر آتا ہے جیسے "اپنا بیگانہ" یا "اپنا پرایا"۔ مصرع۔ چال وہ چل کہ غیر اپنا ہو۔
نیر۔ ذاتی یا خاص۔ ہمدرد۔ شریک جیسے پر اے وقت کوئی اپنا نہیں لیکن اس لفظ کو
استعمال کرنے کے لیے زبان پر قدرت حاصل ہونی چاہیے، ذیل کے دو شعروں سے
معلوم ہوگا کہ ہجر زبان لہرائی کے اس لفظ "اپنا" کے استعمال میں غلطی ہونا لازمی ہے۔

میرے تغیر رنگ کو مت دیکھ
مومن :-

تجھ کو اپنی نظر نہ ہو جائے

خود پرستی سے خون ہے مجھ کو

عزیز :- تجھ کو تیری نظر نہ ہو جائے

مومن کے شعر میں بجائے اپنی، تیری خلاف بول چال، میرے شعر میں بجائے تیری، اپنی
خلاف محاورہ۔

بہر حال تمہارا جواب نفس سوال تک بالکل صحیح ہے۔۔۔ شرح و تخط

۲۴ تیر ۱۳۵۲ء